

تاريخ الأدب العربي

العصر العثماني

الدكتور عمر موسى باشا

دار الفكر
دمشق سورية

دار الفكر المعاصر
بيروت لبنان

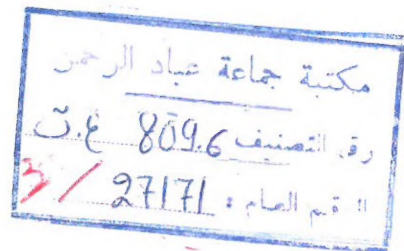
26171



الدكتور عمر موسى باشا

تاريخ الأدب العربي

(العصر العُثماني)



دار الفكر
دمشق - سورية

دار الفكر المعاصر
بيروت - لبنان

تاريخ الأدب العربي

(العصر العُثماني)

بسم الله الرحمن الرحيم

بيان وتبيان

أهمل الباحثون المعاصرون دراسة العصر العثماني ، كما رأينا الأمر نفسه في العصر المملوكي ، وذلك لندرة المصادر المتعلقة به ، إذ إن معظمها مازال مخطوطاً أو عسيراً وجوده ، أو بعيد المنال ، ولم يكلف هؤلاء الباحثون أنفسهم هذا العناء العلمي في البحث والتقصي ، والتوثيق والتحقيق ، يضاف إلى ذلك جهلهم به ، فتراهم يقفزون من العصر العباسي إلى العصر الحديث متجاوزين أكثر من ستة قرون من التأريخ الأدبي ، ولا يعقل أن يكون الفكر عقياً أو غير موجود ، ثم يبعث حياً في العصر الحديث ، لأن ذلك يخالف الجدلية المنطقية في طبيعة الأشياء وتطورها الحتمي .

ومن هذا المنطلق هُوجِمَ بُطْلاً العصر العثماني ، كما هُوجِمَ من قبل العصر المملوكي ، ونعت أيضاً بالعقم والجمود ، ووصف بالانحطاط السياسي والفكري ، ولسنا الآن في معرض تقويمه ، فذلك له مكانه من هذا البحث ، وإنما أحب أن أشير إلى أن هذا العصر قد حكم فيه سلاطين من غير العرب ، كما كان عليه الحال في العصور العباسية والمملوكية السابقة .

لكن الذي يسترعي الانتباه حقاً هو وجود الفارق البين بين العهود الأولى من هذا العصر ، والعهود الأخيرة منه ، حين بدأ السلاطين العثمانيون بمحاربة اللغة العربية ، وظهور سياسة التتريك في مطالع عصر النهضة العربية .



الكتاب ٧٨٦

الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ = ١٩٨٩ م

جميع الحقوق محفوظة

يمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بكل طرق الطبع والتصوير ، كما يمنع الاقتباس منه ، والترجمة إلى لغة أخرى ، إلا بإذن خطي من دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر بدمشق

سورية - دمشق - شارع سعد الله الجابري - ص.ب (٩٦٢) - بريقاً : فكر
س . ت ٢٧٥٤ هاتف ٢١١٠٤١ ، ٢١١١٦٦ - تلکس 411745 FKR

الصف التصويري : دار الفكر بدمشق

وهكذا نستطيع أن نلاحظ مظهرين اثنين ، يتضح المظهر الأول في هذه الحركة الأدبية الهادئة التي تطورت تكمل نهجها المملوكي الأول والثاني ، يئد أنها ابتعدت عن السلطة الحاكمة ، وكان في ذلك النفع لها ، ففتت مكنوناتها الإبداعية الخاصة بها .

وأما المظهر الثاني فيتضح في هذا المنطلق الجديد ، لأن أدب هذا العصر قد ابتعد عن بلاطات السلاطين العثمانيين ، والتزم النظم في أغراض جديدة وفنون مستحدثة اعتمدت على الطبيعة التي نالت نصيباً كبيراً من شعرهم أو نثرهم ، يرفدها معين من الذاتية في المطارحات وغيرها ، ولا نعرف في تاريخنا الأدبي من الشعراء من أعطى ذلك حقه كما رأينا في هذا العصر .

وآية ذلك كله هو أن الانحسار السياسي عن الأدب قابله امتداد فكري جديد في الشعر والنثر ، يتمثل في هذه الاتجاهات الذاتية والاجتماعية والإنسانية ، والعجيب أن الطبيعة والبيئة المحلية نالتا من الاهتمام الكبير ما لم تنالاه في العصور السابقة ، ذلك لأن الشعراء وغيرهم كانوا يسعون لرضا الممدوحين ، لكنهم يسعون الآن إلى الطبيعة فهي كعبة الشعر ، ومصدر الوحي والإلهام .

وجدير بالذكر هنا أن هذا الكتاب يتضمن دراسات تنشر لأول مرة عن العصر العثماني ، تتناول دراسة الأعلام من الشعراء والكتاب لم يتعرض لهم أحد من مؤرخي الأدب من قبل إجمالاً أو تفصيلاً ، من هؤلاء ابن النقيب الحسيني ، وأبي معتوق الموسوي ، ومنجك باشا اليوسفي ، والخال الطالوي والكيواني الدمشقي ، وابن النحاس الحلبي ، وكثيرون غيرهم .

والواقع أنني أشعر بالاطمئنان الكبير ، وأنا أقدم هذا العمل الجديد بعد إنجازه ليكمل الدراسات الأدبية . ففيه جهود استمرت أكثر من عشرين عاماً ، وعكوف على الدراسة البكر لهذا العصر ، على الرغم من أعماله التدريسية والإدارية .

وما كنت لأتوقع مثل هذه النتائج بعد الاطلاع على ما خلفه لنا الأدباء في العصر العثماني ، وسوف تتغير المعطيات النقدية القاصرة ، فلقد كانت ظالمة قاصرة هضمت حق هذا الأدب المظلوم .

وبعد : فياني أمل أن أكون قد وفيت دراسة الأدب العربي في العصر العثماني حقه من البحث والاهتمام ، في الوقت الذي نلاحظ فيها الكثيرين يعرضون عنه جهلاً أو تجاهلاً ، وأرجو أن يكون هذا الكتاب هادياً ينير دروب الفكر في العصر العثماني : ﴿ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يُشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ ﴾ [القصص ٥٦/٢٨] .

المهاجرين

الخميس ٩ ربيع الآخر ١٤٠٧ هـ

١١ كانون الأول ١٩٨٦ م

ع . موسى باشا

الباب الأول

الحياة العامة في العصر العثماني

يتضمن الباب الأول دراسة الحياة العامة في العصر العثماني وقد حاولنا توضيح ذلك من خلال ثلاثة فصول .

ففي الفصل الأول دراسة الحياة السياسية والاجتماعية ، وتوخينا من خلاله الوقوف عند بعض السلاطين ودراسة الحياة الاجتماعية ، والتحدث عن ظاهرة انتشار التبغ والتدخين ، وشرب القهوة البنية ، واختلاف الأئمة في التحليل والتحرير وأوامر السلاطين بإبطال بيوت القهوة .

وفي الفصل الثاني دراسة الحياة الفكرية ، والوقوف عند أعلام الفكر في هذا العصر ، وأبرزنا من خلال ذلك ظهور النزعة العربية في التأليف والتصنيف بالإضافة إلى تأصيل الوراثة الأدبية ، وظهور الأسر الأدبية ، على غير ما كنا نراه في العصور الأدبية السابقة ، واختبنا هذا الفصل بذكر الفنون الشعرية المستحدثة والمولدة .

وفي الفصل الثالث دراسة أعلام المفكرين الذين أسهموا بشكل فعال في تطور الحياة الثقافية ، وإبراز الفنون الشعرية المستحدثة كالدوبيات ، والمواليات ، والمعميات ، والتشجيرات ، بالإضافة إلى الأحاجي والألغاز والتأريخ الشعري والنثري .

الفصل الأول

الحياة السياسية والاجتماعية

القسم الأول

سلالة آل عثمان

(٩٢٣ - ١٢١٣ هـ) / (١٥١٧ - ١٧٩٨ م)

يذكر المؤرخون أن العثمانيين ، أو آل عثمان ، هم سلالة السلاطين الأتراك العثمانيين ، ويرجعون نسبهم إلى الأمير التركي عثمان بن أرطغرل ، وهو زعيم الترك في وادي قره صو في بلاد الأناضول .

وقد أشار المحبي إلى نسب العثمانيين الأتراك في معرض ترجمته للسلطان إبراهيم بقوله^(١) : « تقرر أن أصل بيتهم من التركان النزالة الرحالة ، وينتهي نسبهم إلى يافث بن نوح ، وهو الجد السادس والأربعون للسلطان إبراهيم . ولما كانت أسماؤهم أعجمية أضربت عن ذكرها لطولها واستعجامها ، وربما يقع فيها التصحيف والتحريف ، إن لم يُضبط شيء منها ، ولا حاجة إلى الإحاطة فيها بلا فائدة ، فإنها مذكورة في التواريخ التركية » .

والمعروف أن عثمان ولد في مدينة (سكود) بالأناضول سنة (٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م) ، وهو ابن الأمير التركي أرطغرل ، أحد عمال السلاجقة في قونية .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١٣/١

يضاف إلى مذكرناه أن العثمانيين كانوا يتولون الإمارة حتى سنة ٩٢٢ هـ / ١٥١٦ م ، وقد تولوا الخلافة إثر زوال حكم سلاطين المماليك . أما عدد سلاطينهم فيبلغ ستة وثلاثين سلطاناً من سلالة آل عثمان .

لن تشمل دراسة العصر العثماني العصر كله ، وإنما نقف عند استيلاء نابليون بونابرت على بلاد الشام ومصر سنة ١٢١٣ هـ / ١٧٩٨ م ، أي حتى خلافة السلطان سليم الثالث ، وهو السلطان الثامن والعشرون من السلاطين العثمانيين .

أما بروكلمان فيد هذه المرحلة حتى أواسط القرن التاسع عشر الميلادي أي حتى سنة ١٢٦٧ هـ / ١٨٥٠ م . ولا بدّ من الإشارة هنا إلى مصير الخلافة العباسية التي كانت قائمة في القاهرة اسمياً ، والتي استمرت منذ بدئها إحدى وتسعين وسبع مئة سنة ، وكان سلاطين المماليك السابقون يستمدون سلطتهم من مبايعة الخلفاء العباسيين المقيمين فيها .

والمعروف أن الخليفة العباسي محمداً المتوكل على الله قد أحضره السلطان سليم الأول إلى استانبول سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٧ م ، وبقيت ذريته في تركيا^(١) ، ولكن ليس لها السلطة الاسمية التي كانت لها في العصر المملوكي السابق . وإنما جرّدت من كلّ ما كانت تتمتع به من قبل ، وأصبحت السلطة الفعلية بيد السلاطين العثمانيين ، ومما تجدر الإشارة إليه أن السلطنة العثمانية أتيح لها في عهد السلطان سليمان القانوني الاتّساع ، فامتدت سلطتها إلى الشرقين الأدنى والأوسط .

(١) ذكر سليمان الشيخ في مقال له بعنوان (عباسيون في تركيا) ، وتحدث عن قرية (إيدنلر) تيلو سابقاً ، وأهلها يتكلمون العربية ، وتبعد عن (سيرت) أو سمرت عشرة كيلومترات ، وفيها مزار الشيخ (إسماعيل فقير الله) ، وهو من سلالة آخر خليفة عباسي أو من سلالة أقاربه . وقد أصدر السلطان العثماني محمود الأول (فرماناً) أعفى بموجبه جميع أفراد أسرة الخلافة العباسية ، وأسر الصحابة من الخدمة العسكرية والضرائب والمكوس ، وبعث بهدية من الذهب والعبد والجارية ، والمعروف أن إسماعيل المذكور قد ولد سنة ١٠٦٧ هـ / ١٦٥٧ م وتوفي سنة ١١٤٧ هـ (١٧٣٤ م) (مجلة العربي العدد ٣٠٩ آب ١٩٨٤ م) سليمان الشيخ .

بالإضافة إلى شمالي إفريقية وشرقي أوربة ، وتهديد مدينتي رومة وفيينا ، وأصبح يطلق على السلطان العثماني : « سلطان البرين ، والبحرين ، وخادم الحرمين الشريفين »^(١) .

ويبدو أن السلاطين العثمانيين قد أطلق عليهم لقب الخليفة في القرن التاسع عشر الميلادي .

القسم الثاني الحياة السياسية

تحدث عن ثمانية من سلاطين العثمانيين خلال هذه المرحلة ، ولا بدّ لنا من بحث الحياة السياسية لكي نتكّن من خلال ذلك دراسة أدب هذا العصر .

أولهم : السلطان مراد الرابع غازي بن أحمد الذي تولى السلطنة سنة ١٠٣٢ هـ ، وقد توجه بنفسه سنة ١٠٤٤ هـ لغزو العجم ، وكان سلطانها آنئذٍ الشاه عباس الذي أخذ بعض البلاد العثمانية ، فأراد السلطان مراد إذلاله ، ففتح من بلاده (روان) ، وفي سنة ١٠٤٨ هـ توجه لفتح بغداد التي حصنها الشاه عباس ، وقد تمّ له فتحها بعد حصار أربعين يوماً ، قتل خلال ذلك أكثر من عشرين ألفاً منهم ، وصرف السلطان همته إلى إزالة ما أحدث في مرقد الإمام الأعظم ومرقد الشيخ عبد القادر الجيلاني .

يقول المحبي : « أكثر الناس من نظم الشعر والتواريخ لفتحها ، ووقفت بمكة المشرفة على تاريخ للقاضي تاج الدين المالكي :

خليفة الله مراد غزا قلعة بغداد فأرداها

(١) ١٧/١ سطر ١٢

وعندما حاصرها جيشه اندك للأسفل أعلاها
وأصبح الشاه ذبيحاً لما أخبر عن كثرة قتلاها
هذا اختصار القول فيها فإن قيل : لقد أجملت ذكراها
فلتشرحن فعل مراد بها مؤرخاً: قد (ذبح^(١) الشاه)^(٢)

أشار المحبي كذلك إلى « تبطيله القهوات في جميع ممالكه . والمنع عن شرب التبغ بالتأكيدات البليغة ، وله في ذلك التحريض الذي ما وقع في عهد ملك أبدأ^(٣) » .

ووقع في زمانه السيل العظيم الذي أغرق مكة سنة ١٠٣٩ هـ ، وبسببه انهدمت الكعبة ، وعمل الناس في ذلك التواريخ والأشعار ، ومن التواريخ المنشورة^(٤) فيه : (رُفِعَ لله قواعد البيت)^(٥) ، وكانت هذه الفضيحة مما اختص به السلطان مراد ، ومن تاريخ الفاسي لغيره قوله :

بنى الكعبة الغراء عشر ذكرتهم ورتبتهم حسب الذي أخبر الله
ملائكة الرحمن آدم ابنه كذاك خليل الله ثم العالقه
وجرهم يتلوهم قصي قریشهم كذا ابن زبير ثم حجاج لآحقه

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٣٩/٤

(٢) تأريخها بحساب الجمل وفق ما يلي ، (ذبح الشاه) :

ذبح (٧٠٠ + ٢ + ٨) + الشاه (١ + ٣٠ + ٣٠٠ + ١ + ٥) = ١٠٤٨ هـ .

(٣) المحبي : خلاصة الأثر ٢٣٩/٤

(٤) أي التاريخ بالنثر ، وفي الجملة هذه إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ يُرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ ﴾ [سورة البقرة : ١٢٧/٢] .

(٥) تأريخها بحساب الجمل وفق ما يلي ، (رفع لله قواعد البيت) :
رُفِعَ (٢٠٠ + ٨٠ + ٧٠) + لله (٣٠ + ٣٠ + ٥) + قواعد (١٠٠ + ٦ + ١ + ٧٠ + ٤) +
البيت (١ + ٣٠ + ٢ + ١٠ + ٤٠٠) = ١٠٣٩ هـ

وذيل ذلك بعضهم بقوله :

وخاتمهم من آل عثمان بدرهم مراد المعالي أسعد الله شارقه
وبيت آخر :

ومن بعدهم من آل عثمان قد بنى مراد حماء الله من كل^(١) طارقه
والثاني : أخوه السلطان إبراهيم خان بن أحمد الذي تولى السلطنة بعد وفاة أخيه مراد سنة ١٠٤٩ هـ ، وقد تم في عهده فتح قلعة القزاق سنة ١٠٥٢ هـ ، وقلعة خانية بجزيرة أقریطش^(٢) (كريت) ، ولم تبق إلا قلعة قندية الحصينة . مدح هذا السلطان الشاعر الأمير منجك ، صديق ابن النقيب ، ومما قاله في مدحه قصيدة مطلعها^(٣) :

لو كنت أطمع بالمنام توها لسألت طيفك أن يزور تكرّما

والثالث : من السلاطين هو محمد خان الرابع الذي تولى السلطنة بعد عزل أبيه إبراهيم خان سنة ١٠٥٨ هـ ، وكان صغير السن ، فتهاون به رؤساء الدولة لصغر سنه ، واختلت أمور الناس ، فقامت طائفة من العبيد في حرم السلطان ، فقتلوا جدته . بقيت الأمور حتى تولى الصدارة الوزير الأعظم محمد باشا كوبرلي ، ففضى على الفساد الداخلي ، ثم جهز السلطان ، فافتتح قلعة ينوه وبعض القلاع الأخر .

قامت خلال غيابه ثورة كبرى في بلاد الشام ، فقد خرج في تلك الأثناء على

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٤٠/٤ ، ٢٤١

(٢) أقریطش : عرفها ياقوت : « اسم جزيرة في بحر المغرب ، يقابلها من بر إفريقية لوبية (أي ليبيا) ، وهي جزيرة كبيرة فيها مدن وقرى » . معجم البلدان ٢٣٦/١

(٣) ديوان الأمير منجك باشا ٩ - ١٠ ، والمحبي : خلاصة الأثر ١٤/١

الدولة العثمانية حسن باشا محافظ حلب ، وتبعه ابن الطيار كافل دمشق ، والوزير كنعان ، وانضاف إليهم من العسكر جمع عظيم . لكن الوزير لم يمهلهم بل صرف وجه همته إلى الانتقام منهم ، فقتلوا على يد مرتضى باشا ، وأوقع القتل فبين تبعهم من السكان وغيرهم على يد نواب البلاد ، وتفرقوا أيدي سباً^(١) .

لقد أهمل المؤرخون خبر هذه الثورة في هذا العصر ، ولا شك أنها أول ثورة عربية في بلاد الشام على الحكم العثماني ، ولم يكتب لها النجاح لأن الدولة العثمانية كانت في أوج قوتها ، وهكذا يتضح أن بلاد الشام كانت من أوائل البلاد العربية التي فكرت في التحرر والاستقلال .

خلف هذا الوزير ابنه أحمد باشا كوبرلي ، وقد ذكر المحبي أنه « أحد وزراء الدولة العثمانية ، بل أوحدهم الذي عزت به السلطنة ، واقتضت الدولة ، وكان في وقته من مفاخره السامية وأفراده المتعالية ، وبه ظهر رونق الزمن ، وعلا قدر الفضل . وكان عصره إلى أواسط مدته أحسن العصور : ووقته أنضر الأوقات ، ولم يكن في الوزراء من يحفظ الدين وقانون الشريعة مثله »^(٢) .

أسهم هذا الوزير في الفتح ، فقد هزم ثوار المجر في وقعة عظيمة ، كما أمره السلطان محمد بالسفر إلى جزيرة كريت لفتح قلعة قندية التي بقيت دون فتح منذ عهد السلطان إبراهيم الذي فتح الجزيرة كلها عداها .

توجه الوزير أحمد نحوها سنة ١٠٧٧ هـ ، وكان أهلها قد حصنها تحصيناً جيداً وبنوا سوراً جديداً داخل سورها ، وطالت الحرب مدة سنتين ، ثم تم افتتاحها صلحاً سنة ١٠٨٠ هـ بعد أن سلمها قائدها موروزفين .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣١١/٤

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٣٥٣/١

يقول المحبي : « ووردت البشائر إلى الأطراف بالزينة ، وكثرت تباشير الناس بفتحها ، وبالجمله فإن أمرها كان بلغ الغاية ، وطال حتى ملّ الناس من خبرها ، وأكثر الشعاء من التواريخ لهذا الفتح ، وعملت القصائد العجيبة ، حتى رأيت بعض الفضلاء أفرد الأسفار التي نظمت في ذلك وفي مدح الوزير فبلغت شيئاً كثيراً »^(١) .

اشترك الشاعر ابن النقيب في تخليد هذا الانتصار ، وقد مدح أسرة الوزير المنتصر أحمد كوبرلي باشا في القصيدة التي استهلها بقوله :

مآل برمك في ذرا بغداد يوم الفخار ولا بنو عبّاد^(٢)

أما السلاطين الآخرون الذين عرفوا في هذه المرحلة التي نورّخها فنخص بالذكر منهم السلطان سليمان خان الثاني ابن السلطان إبراهيم خان (١٠٩٩ - ١١٠٢ هـ) ، والسلطان أحمد خان الثاني ابن السلطان إبراهيم خان (١١٠٢ - ١١٠٦ هـ) ، والسلطان مصطفى خان الثاني ابن السلطان محمد خان الرابع (١١٠٦ - ١١١٥ هـ) ، والسلطان أحمد الثالث (١١١٥ - ١١٤٣ هـ) ، والسلطان محمود الأول الذي تولى السلطنة بعد خلع السلطان أحمد الثالث .

قال الشاعر عبد الغني النابلسي مؤرخاً هذا الحدث في (ديوان الحقائق)^(٣) :

« وخُلع السلطان أحمد ، وكان ذلك في ليلة الاثنين ، بعد مضيّ خمس ساعات من الليل ليلة يوم تسعة عشر من شهر ربيع الأول سنة ثلاث وأربعين ومئة وألف » :

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٥٤/١

(٢) ديوان ابن النقيب ٩٠ - ٩٣

(٣) ديوان الحقائق ١٩٣/١

لرَبِّي في السَّما جُـودٌ على الأملاكِ ممدودٌ
كذا لله في التَّاريخ سخ : (جودُ الأرض محمودٌ)^(١)

الوحدة السياسية

نتجاوز ذكر السلاطين العثمانيين ، لننتحدث عن بعض مظاهر الوحدة السياسية والاجتماعية في ظل الخلافة العثمانية ، وذلك من خلال المقطوعة التي يقول فيها الشاعر ابن النقيب^(٢) :

ثلاثين قاض ^(٣) عدَّ من بعد أربع	مُوالٍ لهم مدن تُعدّ رحاب
فأم القرى ، قدس ، دمشق ، مدينة	طرابلس ، مصر ، وبغداد ، عنتاب
كذا حلب مغنيصة ^(٤) ثم صاقر	وأدرنة بوسنا سراي سناب
وصوفية أيضاً سنانيك ^(٥) بعدها	ديار بني بكر فذاك صواب
كتاهية أيوب من بعد قلبية	وقونية ^(٦) يحصي الجميع حساب
وتيرة أنكوريّة ثم برسة	ومملكة السلطان فهي تهاب
يلغراد قيسارية عدّ مرعشا	كذلك ينكي شهر ^(٧) ليس تعاب

(١) تأريخها بحساب الجمل وفق مايلي ، (جود الأرض محمود) :

جود (٤ + ٦ + ٢) + الأرض (١ + ٣٠ + ١ + ٢٠٠ + ٨٠٠) + محمود (٤٠ + ٨ + ٤٠ + ٤٠)
٤ + ٦ = ١١٤٣ هـ .

(٢) المصدر السابق ٤٣ - ٤٤

(٣) حقها أن تكون (قاضياً) من باب تمييز العدد ، وقد عمد الشاعر إلى ذلك لضرورة شعرية .

(٤) مغنيصة : مغنيصة البلدة التركية المعروفة .

(٥) سنانيك : هي سنانيك نفسها .

(٦) وصف الشاعر الأمير منجك باشا مدينة (قونية) في قصيدة موجودة في ديوانه ٩٤

(٧) ينكي : جاء في شرح الديوان : « وهذه تلفظ بالتركية (يني) لأن الكاف تقلب ياء في بعض المواضع ، ولفظ الشاعر الكاف للوزن » .

بخانية ثم اسكدار وغلطة وأزمير مع أزروم^(١) ثم نصاب^(٢)

تحدث الشاعر عن مملكة السلطان التي كانت مهابة لشدة سطوتها ، كما كانت الخلافة العثمانية في أوج قوتها وعظمتها ، ولكن الذي ننوه به هنا ، ونسجله للشاعر العربي هو أنه فضل أن يبدأ قصيدته بذكر البلاد العربية قبل سائر البلاد الإسلامية التي يجمعها الحكم العثماني ، فذكر من الحواضر العربية أم القرى ودمشق وطرابلس الغرب ومصر وبغداد وعنتاب وحلب في مستهل القصيدة السابقة .

تلك هي لمحات عن الحياة السياسية في العصر العثماني ، ولقد لاحظنا من خلالها أن بعض الأحداث الداخلية والخارجية كانت تميزها ، وتطبعها بطابعها الخاص .

كما تبين لنا أن العثمانيين كانوا يحكمون البلاد الكثيرة الممتدة في آسيا وإفريقية وأوربة ، وكان سلطانهم مهابة حيث امتدت فتوحهم شرقاً وغرباً ، كما يتضح لنا في نصّ الجواب الذي بعث به السلطان سليمان إلى ملك فرنسا فرنسيس الأول وهو محبوس :

من السلطان سليمان العثماني إلى فرنسيس الأول ملك فرنسا

« لله العلي المعطي المغني المعين .

أنا سلطان السلاطين ، وبرهان الخواقين ، متوج الملوك ، ظل الله في الأرضين ، سلطان البحر الأبيض ، والبحر الأسود ، والأناضول ، والرومي ، وقرمان الروم ، وولاية ذي القدرية ، ودياربكر ، وكردستان ، وأذربيجان ، والعجم ، والشام ، وحلب ، ومصر ، ومكة ، والمدينة ، والقدس ، وجميع ديار

(١) الأصل هو (أرظروم) أي أرض روم ، لأررز روم كما في شرح الديوان ، لأن التسمية العربية الأصلية تعتمد على اللهجة المعروفة بقلب الضاد ظاء .

(٢) أغلب الظن أنها (نصيبين) ، وقد اختصرها ورخصها لضرورة شعرية .

العرب ، واليمن ، وممالك كثيرة أيضاً التي فتحها آبائي الكرام ، وأجدادي العظام ، بقوتهم الظاهرة ، أنار الله براهينهم ، وبلاد أخرى كثيرة ، افتتحتها يد جلالتي بسيف الظفر .

أنا السلطان سليمان خان ابن السلطان سليم خان ابن السلطان بيازيد خان إلى فرنسيس ملك ولاية فرنسا :

وصل إلى أعتاب ملجأ السلاطين المكتوب الذي أرسلتموه مع تابعكم فراتقيان النشيط مع بعض الأخبار التي أوصيتوه بها شفاهياً ، وأعلمنا أن عدوكم استولى على بلادكم وأنكم الآن محبسون ، وتستدعون من هذا الجانب سدد العناء بخصوص خلاصكم ، وكل ماقلتوه عرض على أعتاب سرير سدتنا المتوكلية ، وأحاط به علمي الشريف على وجه التفصيل ، فصار بتمامه معلوماً ، فلا عجب من حبس الملوك وضيقتهم ، فكن منشرح الصدر ، ولا تكن مشغول الخاطر ، فإن آبائي الكرام ، وأجدادي العظام ، نور الله مراقدهم ، لم يكونوا خالين من الحرب لأجل فتح البلاد ورد العدو ، ونحن أيضاً سالكون على طريقته ، وفي كل وقت نفتح البلاد الصعبة والقللاع الحصينة ، وخیولنا ليلاً ونهاراً مسروجة ، وسيوفنا مسلولة ، فالحق سبحانه وتعالى ميسر الخير بإرادته ومشئته ، وأما باقي الأحوال والأخبار تفهمونها من تابعكم المذكور فليكن معلومكم هذا .

تحريراً في أوائل شهر آخر الربيعين سنة اثنتين وثلاثين وتسع مئة بمقام دار السلطنة العلية القسطنطينية المحروسة المحمية .

تحدث الأستاذ الحلو عن الصراع بين السلطنة العثمانية والدول الأوربية وأثر ذلك في صرفها عن الاهتمام بما تحت يدها من ولايات عربية ، وخلص إلى القول : « وفي عهد هؤلاء السلاطين استطاعت الدول العربية أن تجد شيئاً من هدوء الحال الذي مكن العلماء والأدباء من الرحلة بين أقطارها ، والتلقي عن شيوخها ،

والدرس والإفادة مما أتاح للعلم والعلماء ازدهاراً عظيماً ونهضة شاملة »^(١) .

والملاحظ أن بعض المؤرخين المحدثين يعدُّ حكم العثمانيين فترة احتلال وانحطاط شامل ، ذلك لأن البلاد كانت تحت حكم سلاطينهم .

والحقيقة أن العثمانيين لا يختلفون في تاريخنا العربي عن العناصر الحاكمة السابقة من البويهيين والسلاجقة والأكراد والشراكسة وغيرهم . وقد شهدت البلاد في عهودهم تطوراً في الفكر العربي والحضارة الإسلامية .

وجدير بالذكر هنا أن المفكر والمؤرخ الجزائري أحمد توفيق المدني كان من المنصفين لأهمية الدولة العثمانية ودورها في حماية العالم الإسلامي ، وردّ عادية الغزو الاستعماري الأوربي في المشرق والمغرب على السواء .

والملاحظ أيضاً أن النهضة الفكرية في البلاد العربية كانت في واقعها أنشط منها في بلاد الترك (أي الروم ، كما كانت تسمى في العصر العثماني) فإن كانت القسطنطينية العاصمة السياسية للسلاطين العثمانيين تسيطر على الحكم وتسير الأمور في الولايات العربية ، فإن هذه الولايات كانت في شبه استقلال فكري ، لأن اللغة العربية والثقافة الإسلامية كانتا استمراراً طبيعياً للعصور السابقة ، وهذا التواصل الحضاري هو الذي حفظ للأمة العربية تراثها وأصالتها في هذا العصر .

كما تحدث الدكتور شوقي ضيف عن العصر العثماني ، وقوم شعره في أقل من صفحتين ، ومما ذكره قوله : « ولا نستطيع أن نقول : إن الشعر انعدم في العصر العثماني ، فقد كان موجوداً ، إذ اقتصر على جماعة يقرؤون بعض القصائد الموروثة ، وخاصة التي كانت قريبة من عصورهم ، ثم يعارضونها ، أو يخمسونها ، أو يربّعونها ، فيأتون بنماذج ، لا روح فيها ، ولا جمال ... »^(٢) .

(١) مقدمة المحقق عبد الفتاح الحلو ٤/٣

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٥٠٩ ، ٥١٠

ويستطرد بعد ذلك ، فيتحدث عن مؤلفين ينظمان الشعر هما : الخفاجي ، والعباسي ، ويمثلان الشعراء في هذا العصر ، ولكنها - في الواقع - لا يمثلان حقيقة الشعر في العصر العثماني ، لا من قريب ولا من بعيد ، وذلك في قوله : « ولعل أهم شاعر ظهر في هذا العصر هو الشهاب الخفاجي ، وقد ترجم لنفسه في آخر كتابه (ربحانة الألبا) ، وترجم له المحبّي ، وحكى شيئاً من أشعاره ، وهي تدل على ما نقوله من ضعف الروح الأدبية في هذا العصر ، وما أصاب الحياة الفنية من عقم وجمود ، وكذلك الشأن في عبد الحليم العباسي ، صاحب (معاهد التنصيص) ، فقد ترجم له الشهاب الخفاجي ، وشعره غث ، وهو يدل بدوره على إجداب الحياة الفنية في هذا العصر ، فقد أسفّ الشعر ، ولم يعد من الممكن أن يعود إلى الارتفاع والتحليق في أجواء الفن العليا »^(١) .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أننا لا نقوم الشعر في العصر العثماني ، بالاعتماد على شعر الخفاجي والعباسي ، فهما لا يمثلان الشعر في هذا العصر ، ذلك لأنها من المصنفين الأدباء ، ولم يكن الشعر الأصل عندهم ، وإنما كان ضرباً من الجمع بين فضيلتي الشعر والنثر على السواء ، وأكثر ما يلاحظ هذا عند النظّامين من العلماء .

أما الشعراء الذين يصحّ أن يقوم بهم فهم كثيرون ، نذكر منهم : ابن النقيب الحسيني ، وابن النحاس الحلبي ، وأبو معتوق الموسوي ، والنابلسي ، والكيواني ، والخال الطالوي وغيرهم ، فهؤلاء وأمثالهم من شعراء العصر يمثلون حقاً الشعر في العصر العثماني ، وسوف تؤكد دراستنا صحة ما نذهب إليه .

وجدير بالذكر أن رأي أستاذي الدكتور شوقي ضيف كان قبل اكتشاف التراث المخطوط لهذا العصر ، وقد كان هذا شائعاً من قبل ، نظراً لأن دواوين

(١) المصدر السابق ٥٠٩ ، ٥١٠ .

هؤلاء الشعراء كانت غير معروفة آنذاك ، وقد نشر بعضها الآن ، ولم ينشر بعضها الآخر ، وقد اعتمدنا في هذا الكتاب على دراسة دواوين هؤلاء الشعراء الأعلام الذين مازالت معظم دواوينهم مخطوطة ، ولم تنشر بعد ، وها نحن أولاء بعد عشرين عاماً من البحث عن هذه الدواوين نستطيع القول إننا تقدم للأدب العربي تراثاً عربياً جديداً عن العصر العثماني ، نشره لأول مرة ، وهو يخالف في اتجاهاته الآراء السابقة والشائعة عن الجمود والعقم في هذا العصر .

سلاطين آل عثمان

- ١ - عثمان غازي بن إرطغرل سنة ٦٩٩ هـ .
- ٢ - أرخان غازي بن عثمان .
- ٣ - مراد [الأول] خدائند كاربن أرخان (قتل في معركة كُسُوفو Kossovo) ٧٦١ هـ .
- ٤ - بايزيد [الأول] يلدرم بن مراد^(١) ٧٩٢ هـ .
- ٥ - محمد [الأول] چلبی بن بايزيد (بآسيا الصغرى) شعبان ٨٠٥ هـ .
- أمير سليمان بن بايزيد (بأدرنة حتى سنة ٨١٣ هـ)^(٢) ٨٠٦ هـ .
- موسى چلبی بن بايزيد (بأدرنة حتى سنة ٨١٦ هـ)^(٣) ٨١٣ هـ .
- مصطفى چلبی بن بايزيد ، (بأدرنة حتى سنة ٨٢٥ هـ) ٨٢٢ هـ .
- محمد الأول (وحده) .

(١) أسرة تيمور بأنقرة في ١٩ ذي القعدة سنة ٨٠٤ هـ ، توفي بأخشهر في ١٤ شعبان سنة ٨٠٥ هـ .

(٢) قتل وهو يجارب موسى أخاه سنة ٨١٣ هـ .

(٣) قتله محمد الأول سنة ٨١٦ هـ .

٦ - مراد [الثاني] قوجه بن محمد ، (للمرة الأولى)^(١) ٨٢٤ هـ .

محمد [الثاني] الفاتح بن مراد [الثاني] ، (للمرة الأولى) ٨٤٧ هـ .

مراد [الثاني] ، (للمرة الثانية) ٨٤٨ هـ .

محمد [الثاني] ، (للمرة الثانية) ٢٧ رجب سنة ٨٤٨ هـ .

مراد [الثاني] ، (للمرة الثالثة) ٨٤٩ هـ .

٧ - محمد [الثاني] ، الفاتح ، (للمرة الثالثة نهائياً) ٢ المحرم ٨٥٥ هـ فتح القسطنطينية ١٩ جمادى الأول سنة ٨٥٧ هـ^(٢) .

٨ - بايزيد [الثاني] ولي بن محمد ، (اعتزل الحكم في ٨ صفر سنة ٩١٨ هـ)
٢٠ ربيع الأول ٨٨٦ هـ .

شاه زاده چم بن محمد [الثاني] (مطالب بالحكم)^(٣) ٨٨٦ هـ .

٩ - سليم الأول ياوز بن بايزيد ٩ ربيع الأول ٩١٨ هـ .

١٠ - سليمان [الأول] (القانوني) بن سليم ١٥ شوال ٩٢٦ هـ .

١١ - سليم [الثاني] بن سليمان ٨ ربيع الأول ٩٧٤ هـ .

١٢ - مراد [الثالث] بن سليم ٧ رمضان ٩٨٢ هـ .

١٣ - محمد [الثالث] بن مراد ٦ جمادى الآخرة ١٠٠٣ هـ .

١٤ - أحمد [الأول] بن محمد (توفي في ٢٢ ذي القعدة سنة ١٠٢٦ هـ) ١٧

رجب ١٠١٢ هـ .

(١) انظر ترجمته في كتاب (نظم العقيان في أعيان الأعيان) للسيوطي ١٧٥

(٢) المصدر السابق ١٧٣

(٣) عند البابا الإسكندر السادس ، توفي بنابلس في ٢٨ جمادى الآخرة سنة ٩٠٠ هـ .

١٥ - مصطفى [الأول] بن محمد (المعتوه) ٢٢ ذي القعدة ١٠٢٦ هـ .

١٦ - عثمان [الثاني] بن أحمد مستهل ربيع الأول ١٠٢٧ هـ .

مصطفى [الأول] ، (للمرة الثانية) ٧ رجب سنة ١٠٣١ هـ .

١٧ - مراد [الرابع] غازي بن أحمد (توفي في ١٦ شوال سنة ١٠٤٩ هـ) ١٣

ذي القعدة ١٠٣٢ هـ .

١٨ - إبراهيم بن أحمد (خلع في ١٨ رجب وقتل بجنلى كوشك في ٢٧ رجب

سنة ١٠٥٨ هـ) مستهل ذي القعدة ١٠٤٩ هـ .

١٩ - محمد [الرابع] أوجي بن إبراهيم ، (عزل) مستهل شعبان ١٠٥٨ هـ .

٢٠ - سليمان [الثاني] بن إبراهيم ، (توفي في ٢٦ رمضان سنة ١١٠٢ هـ) ٢

المحرم ١٠٩٩ هـ .

٢١ - أحمد [الثاني] بن إبراهيم ، (توفي في ٢١ جمادى الآخرة سنة

١١٠٦ هـ) ٢٦ رمضان ١١٠٢ هـ .

٢٢ - مصطفى [الثاني] بن محمد بن محمد (عزل) ٩ جمادى الآخرة ١١٠٦ هـ .

٢٣ - أحمد [الثالث] بن محمد ، (اعتزل الحكم وتوفي في ٢٠ صفر سنة

١١٤٩ هـ) ٢٣ شعبان ١١١٥ هـ .

٢٤ - محمود [الأول] بن مصطفى ١٦ ربيع الأول سنة ١١٤٣ هـ .

٢٥ - عثمان [الثالث] بن مصطفى ٢٣ صفر ١١٦٨ هـ .

٢٦ - مصطفى [الثالث] بن أحمد ٢٨ ربيع الأول ١١٧١ هـ .

٢٧ - عبد الحميد [الأول] بن أحمد ، (توفي في ١١ رجب سنة ١٢٠٣ هـ) ٨

القسم الثالث

الحياة الاجتماعية

لا بد في التقديم لدراسة الأدب في العصر العثماني من إعطاء صورة عن الحياة الاجتماعية .

وقد وصف نجم الدين الغزي حال بلاد الشام لدى استيلاء السلطان سليم على دمشق سنة ٩٢٢ هـ ، فنقل لنا مقاله الإمام المقدسي^(١) .

« ولما بلغ الإمام علي بن محمد المقدسي أن العثمانيين ضربوا الجزية حتى على المومسات تنخع الدم من كبده ، وتمنى الموت ، للقهر الذي أصابه ، وللغيرة على دين الإسلام ، وتغير الأحكام » . وقال في دخول السلطان سليم دمشق هذه الآيات^(٢)

ليت شعري من على الشام دعا	بدعاء خالص قد سمعا
فكساء ظلمة مع وحشة	فهي تبكيننا ونبكيها معاً
قد دعا من مسه الضر من الظل	م والجور للذين اجتمعوا
فعلا السحب دعاً فانبعثت	غارة الله بما قد وقعا
فأصاب الشام ما حل بها	سنة الله التي قد أبدها

فالطبقة الأولى الحاكمة من العنصر التركي ، ويدها السلطة السياسية والعسكرية والإدارية .

والطبقة الثانية مؤلفة من رجال الدين ، وهم في معظم الأحيان من العرب الذين نالوا ثقافة أصيلة ، تعتمد على دراسة القرآن والحديث والفقه والتاريخ

(١) الإمام علي بن محمد المقدسي (٨٥٦ - ٩٣٤ هـ) .

(٢) الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة ، ١٩٣/٢ .

٢٨ - سليم [الثالث] بن مصطفى ١١ رجب ١٢٠٣ هـ .

٢٩ - مصطفى [الرابع] بن عبد الحميد ١٢٢٢ هـ .

٣٠ - محمود [الثاني] بن عبد الحميد ١٢٢٣ هـ .

٣١ - عبد الحميد [الأول] بن محمود ٢٥ ربيع الثاني ١٢٥٥ هـ .

٣٢ - عبد العزيز بن محمود ، (عزل في ٥ جمادى الأولى سنة ١٢٩٣ وقتل

نفسه ١٥ ذي الحجة في ١٠ جمادى الأولى سنة ١٢٩٣ هـ) ١٢٧٧ هـ .

٣٣ - مراد [الخامس] بن عبد الحميد ، (خلع في ١٠ شعبان سنة

١٢٩٣ هـ) ، جمادى الآخرة ١٢٩٣ هـ .

٣٤ - عبد الحميد [الثاني] بن عبد الحميد (خلع في ٦ ربيع الثاني سنة

١٣٢٧ هـ) ١٠ شعبان ١٢٩٣ هـ .

٣٥ - محمد [الخامس] رشاد بن عبد الحميد ٦ ربيع الثاني ١٣٢٧ هـ .

٣٦ - محمد [السادس] وحيد الدين بن عبد الحميد^(٢) ٢٣ رمضان ١٣٣٦ هـ .

٣٧ - عبد الحميد [الثاني] بن عبد العزيز ، (عزل) ربيع الأول ١٣٤١ هـ .

نفي في ٢٢ رجب سنة ١٣٤٢ هـ ، نزل بمدينة (Rapollo)^(٣) .

(١) أو ٧ ذي القعدة سنة ١١٨٧ هـ .

(٢) عزل ثم أرسل إلى مالطة وذهب إلى مكة ثم إلى ربلو Rapollo .

(٣) المراجع : اعتدت في ذلك على زامبارو في المرجع السابق للمستشرق المذكور .

- Halil Edhem: Meskûkât-i-Osmâmiyê I, Stanboul 1334.

- Hammer: Geschichte des Osmanischen Reiches.

- Kraelitz-Greifenhofst: Die verfassungsgesetze des Riches (osten und Orient, Vienne 1919).

والعلوم المختلفة ، أو من الأعاجم المولدين ، وهم في ذلك يتابعون الخطط القديمة في الدراسات الإسلامية . وفي هذه الطبقة كنا نجد كبار العلماء والمؤرخين الذين أسهموا في الحياة الدينية والعلمية ، واشتركوا في الحياة السياسية ، فكان منهم القضاة وشيوخ الإفتاء وكبار المنشئين في الإدارات والدواوين .

اتصف هؤلاء العلماء بمميزات كثيرة ، منها شجاعتهم في نقد السلطان وتقويم اعوجاجه ، فالمعروف عن السلاطين العثمانيين خشيتهم من سطوة العلماء ، واحترامهم لهم ، وتشجيع المتصوفة منهم ، فبنوا لهم التكايا والزوايا والخانقاهات .

والمعروف عنهم أنهم كانوا لا يجيزون قتل العلماء على الإطلاق ماعدا السلطان مراداً الرابع (المتوفى سنة ١٠٤٩ هـ / ١٦٣٩ م) فإنه كان متجبراً خالف سنة السلاطين العثمانيين من قبله ، ذلك أنه « بعدما قتل صناديد الأجناد ، أخذ يقتل بعض أعيان القضاة من الموالي وغير الموالي ، وكان من عادة بني عثمان أنهم لا يقتلون العلماء »^(١) .

وضَّح المحبي من خلال ترجمته لمفتي السلطنة حسين بن محمد المعروف بأخي زاده ، والآتي ذكره ، فذكر أن العلماء اجتمعوا خلال توجه السلطان مراد الرابع إلى بروسة ، وأعلنوا بكل صراحة أنه تمادى و « خالف قانون أجداده في قتل العلماء » ، وتبنّى مفتي السلطنة هذه القضية ، وضَمَّن هذه الشكوى التي رفعها العلماء في ورقة كتبها لوالدة السلطان ، ضَمَّنَهَا قوله : « إن قوانين السلاطين ألا يقتلوا العلماء ، وإذا حصل منهم ظلم ، طردوهم إلى بلاد بعيدة ، ونحن من الداعين لابنك حضرة السلطان ، فنؤمل إذا قدم بالصحة من السفر ، تذكّر له ذلك بحسن عبارة ليترك هذا الأمر »^(٢) .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١١١/٢

(٢) المصدر السابق ١١١/٢

تدلنا هذه الشكوى على شجاعة العلماء في التصدي للسلطان والوقوف أمامه لصون حرمة العلم والعلماء .

اهتمت والدة السلطان بهذه الشكوى ، فأرسلت كتاباً ضمنتها ورقة الشكوى التي بعث بها العلماء ، فعاد السلطان مسرعاً من بروسة ، وأمر بخنق مفتي السلطنة في قرية بساحل البحر قرب القسطنطينية ، ودفن في مكان مجهول سنة ١٠٤٣ هـ ، والمعروف أن هذا العالم الشجاع كان من الذين شدوا أزر هذا السلطان حين كان صغيراً مستضعفاً ، وقد قوى جنانه ، وشجعه على تثبيت أركان سلطنته ضد المتسلطين والمنشقين من السباهية .

والمعروف عن هذا المفتي المقتول أنه عُرِفَ بالتشدد في أحكام الدين ، وأنه أمر وأفتى بقتل الوزير الأعظم رجب باشا ، ذلك لأنه لأساء الأدب بالنسبة إلى الرسول الأعظم ﷺ ، فقد أثر عنه قوله : « إن من مات من ألف سنة كيف كلامه يعتبر ؟ ! »^(١) . فحكم عليه بالموت .

ضجت جماعة الوزير الأعظم حين همّ الجلاد بضرب عنقه ، وهدّدوه وقالوا : « لا تقتلوه إن شاء الله تعالى ، حتى لا تقتلكم » .

ولم يبال مفتي السلطنة بالتهديد وإنما « صقع بصوت هائل : اضرب عنق هذا اللعين » .

يؤكد خبر هذا المفتي شجاعته في تنفيذ الأحكام ، وشجاعته في الدفاع عن العلماء ، ويعطينا صورة عن القدسية والحصانة التي كانوا يتمتعون بها ، وقد قدّم كما رأينا حياته لأنه مات مدافعاً عن كرامة العلم والعلماء ، كما لم تأخذه في الدفاع عن الحق لومة لائم فيمن استباح حرمة الشرع .

(١) المصدر السابق ١١٠/٢

والطبقة الثالثة هي عامة الناس الذين تتألف منهم الدولة العثمانية ، وهم مؤلفون من فئات شتى ، عربية أو غير عربية .

ولا بدّ لنا من الوقوف عند القبائل العربية من عرب وأعراب ، لاستقرار بهم الحواضر ، وإنما يتنقلون في البوادي العربية .

قد لانعرف كثيراً عن أحوال هؤلاء العرب الرحّل ، لكن الذي استرعى انتباهي ما أورده البوريني في حديثه عن الأمير العربي شديد نجل الأمير أحمد ، ويبدو أن القبائل على اختلافها كانت تدين بالطاعة والولاء لأقوى قبيلة عربية تستطيع أن تفرض سلطانها على القبائل الأخرى .

قال البوريني ^(١) :

« وهؤلاء الطائفة أعني (آل جبار) من عاداتهم أن من استولى على خيمة المال والسلاح يكون أميراً حاكماً على العرب كلهم ، فذلك أن لهم خيمة من الشعر كبيرة جداً ، ولها نواظر وحرس بالنوبة في اليوم والليلة ، وكلها صناديق مقفلة بالأقفال المحكمة ، والصناديق مملوءة من الذهب والفضة ، والجوهر والسلاح ، وغير ذلك من نفائس الأشياء النفيسة ، فمن استولى عليها كان حاكماً على العرب سلطاناً على جموعهم » .

وذكر بعد ذلك أن « محل حكومة هؤلاء الطائفة بلاد عانة ، والحديثة ، وبلاد سلمية وغير ذلك من البلاد » ^(٢) .

وأورد خلال ذلك قصة ذكر أنها عجيبة ، وقد حدثت في بعض صحارى حلب ، وخلاصتها أن الأمير العربي مدلج بن ظاهر ، كان يلعب بالشطرنج مع

(١) تراجم الأعيان ٢٣٩/٢ - ٢٤٠

(٢) المصدر السابق ٢٤٠/٢

بعض أقاربه ، ولم يكن عنده من إخوته أحد ، فاختلس مدلج الفرصة واغتال الأمير شديد بن الأمير أحمد انتقاماً منه لأنه قتل والده الأمير ظاهر .

والطريف في هذا الخبر المفجع أن الأمير فخر الدين بن معن أرسل رسالة يخبر فيها عن قتل المذكور ، « وقال في مكتوبه : إن تاريخ قتل الأمير شديد قد اتفق في هذه الكلمات ، وهي : (مدلج قتل شديد ولد أحمد) ... » ^(١) .

وعلق البوريني على الخبر بقوله : « حساب هذه الحروف بطريق حساب الجمل ألف وثمانى عشر » ^(٢) .

وهذا ما اصطلى على تسميته بالتواريخ المنشورة كما رأينا .

وذكر البديري ^(٣) ثورة عرب الزبيد على متسلم دمشق ^(٤) إبراهيم آغا ، وقد قتلوه « وقتلوا من جنده جماعة كثيرة » ، واستطرد فقال في وصف الأسباب ، « وذلك لما كانت هذه العرب عاصية على الدولة ، خرج المتسلم المذكور ، ومعه جماعة من العسكر ، فساروا حتى وصلوا للعرب المذكورة » ، ووصف بعد ذلك مقتل المتسلم ، فقال : « فحين بلغ هذا الأمر أكابر دمشق عملوا ديواناً ، ثم أمروا منادياً ينادي : (من أراد طاعة الله والسلطان ممن له قدرة على الركوب فلا يتخلف ، فالغارة الغارة على عرب الزبيد » .

(١) حساب التأريخ كما يلي : (مدلج : ٤٠ + ٤ + ٣٠ + ٣) ، (قتل : ١٠٠ + ٤٠٠ + ٣٠) ، (شديد : ٣٠٠ + ٤ + ١٠ + ٤) ، (ولد : ٦ + ٣٠ + ٤) ، (أحمد : ١ + ٨ + ٤٠ + ٤) = ١٠١٨ هـ .

(٢) المصدر السابق ٢٣٩/٢ ، ٢٤٠

(٣) حوادث دمشق اليومية ٣٢ ، ٣٣

(٤) المتسلم : هو نائب الباشا في الحكم أثناء غيابه في الحج وغيره .

يضاف إلى ذلك انتشار التصوّف بشكل كبير جداً ، فقد انتشرت الزوايا والخوانق والربط في كل مكان ، كما تعددت فرق المتصوفة ، وتباينت طرقهم ومذاهبهم ، وقد ساعد السلاطين العثمانيون على التصوف ، فالمعروف عن السلطان مراد الأقدم أنه « كان له في علم التصوف المهارة الكلية »^(١) .

والغريب أيضاً أن علم التنجيم كان له انتشار كبير في هذا العصر ، فقد ترجم الحبي لشخص ، قال عنه : إنه رئيس المنجمين في الدولة الأحمدية ، وهو المنجم الرومي محمد (المتوفى سنة ١٠٤٠ هـ) « وكان مشهوراً بالحذق والصنعة ، وله وقائع وأخبار غريبة وحذاقة يضرب بها المثل عند الروميين »^(٢) .

كما أن الخمر كانت ، كسابق عهودها ، منتشرة بين المجان من الأدباء والشعراء وغيرهم . وكان لحشيشة الفقراء دورها بين العلماء وفقراء المتصوفة وسائر الفئات من الناس . يضاف إلى ذلك انتشار التبغ وقهوة البن .

تحدّث الحبي عن الشاعر ابن النحاس (المتوفى سنة ١٠٥٢ هـ) الحلبي الأصل ، وذكر أنه لبس زي الفقراء من الدراويش المتصوفة ، وانخرط في تعاطي الأفيون والحشيش ، وهم الذين عرفوه قبل غيرهم ، ونشروه بين جماعتهم وأتباعهم ، ومما قاله عنه :

« ثم اندرج في مقولة الكيف ، وتزيّياً بزي الزهاد ، واتخذ من الشعر صدارة . وما زال يرثي أيام حسنه ، وينعى ما يتعاطاه من الكيف ، وله في

ذلك محاسن ونوادر ، منها قوله في قصيدته التي أولها »^(١) :

مَنْ يُدْخِلُ الْأَفْيُونَ بَيْتَ لَهَاتِهِ فَلْيُلْقِ بَيْنَ يَدَيْهِ نَقْدَ حَيَاتِهِ
لَوْ يَابَتْ لِي رَأْيَتِ صَبَّكَ قَبْلَ مَا لَمْ أَفْيُونَ أَنْخَلَهُ وَحَلَّ بِذَاتِهِ
فِي مِثْلِ عُمَرِ الْبَدْرِ يَرْتَعُ فِي رِيَاضِ الْ زَهْرِ مِثْلَ الطَّبِّي فِي لَفَاتِهِ
لَرَأَيْتُ شَخْصَ الْحَسَنِ فِي مَرَاتِهِ وَرَفَعْتَ بَدْرَ التَّمِّ عَنْ عَتَاتِهِ

ولم يكتف بذكر الأفيون ، وإنما تجاوزه إلى تولعه بالدخان ، في قوله :

وَأَرَى التَّوَلَّعَ بِالْدُّخَانِ وَشُرْبِهِ عَوْنًا لَكُمْ لَوْعَةِ الْأَحْشَاءِ
فَأَدِيمُ ذَلِكَ خَوْفَ إِظْهَارِ الْجَوَى فَأَشُوبُهُ بِنَفْسِ الصُّعْدَاءِ

أشار أبو الوفاء العُرْضِيُّ إلى قهوة البن والخلاف حول تحريمها في معرض ترجمته لأحمد بن يونس العيثاوي في قوله :

« وكان يتبع والده في تحريم قهوة البن ، ووالده الشيخ يونس شارح (غاية الاختصار) ، فإنه كان من الذاهبين إلى تحريمها زاعماً أنها لو طبخت على أصلها لأعطت نشوة وطرباً . ومن ثمة قال فيه أبو الفتح المالكي^(٢) :

قهوة البن حرموها فاشربوا قهوة الزبيب
واسكروا وعربدوا واصفعوا يونس الخطيب

يضاف إلى ماتقدم وجود طبقة من الأعراب المنتشرين في بلاد الشام

(١) الحبي : خلاصة الأثر ٢٥٨/٣ ، وديوان ابن النحاس ٦٨

(٢) معادن الذهب ١٧٤

(١) الحبي : خلاصة الأثر ٢٤١/٤

(٢) الحبي : خلاصة الأثر ٢٠١/٤

وغيرها ، وكانوا يشكلون في بعض الأحيان خطراً على طريق الحج .

كما اهتم السلاطين العثمانيون بالشعائر الدينية اهتماماً كلياً ، فبنوا المساجد الكثيرة جرياً على سنة من تقدمهم من سلاطين المماليك ، واهتموا بنقباء الأشراف الذين كان لهم سلطان كبير على السلاطين العثمانيين .

واهتموا كذلك في العناية بالحج وصيانة البلاد المقدسة مما كان يصيبها من خراب وتهدم كما رأينا ذلك من قبل .

أما بالنسبة إلى المرأة فقد عزلت عن المجتمع عزلاً كلياً ، وعاشت في عالمها الخاص ، وربما كان الباعث على هذا الفصل الاجتماعي عاملان :

العامل الديني الذي يكمن في التعصب الأعمى ، لإبعاد المرأة عن المشاركة العامة في المجال الاجتماعي وقصرها على عالمها الداخلي الخاص .

والعامل السياسي ، وهو أن السلاطين قد أنشؤوا ما يسمونه بـ (الحرم لك) أي القصر الخاص بحرم السلطان ، وهو محرم على أي إنسان عدا السلطان وأسرته . يقطن فيه أم السلطان ونسأؤه وجواريه وخدمه المخصيون .

وجدير بالذكر هنا أن قصر الحريم بني سنة ٩٨٦ هـ / ١٥٧٨ م ، وحين زال الحكم العثماني سنة ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م وحين افتتح هذا القصر وجد فيه ما يقرب من ٣٧٠ جارية ، و١٢٧ خصياً ، بالإضافة إلى الأميرات والسلطانات ، والغريب أن لكل طبقة من هؤلاء آداباً ملتزمة ووصايا خاصة .

من هذه الآداب ، الوصايا الخاصة المفروضة على الجواري ، وهي مدونة

باللغة التركية القديمة ، أنه لا يجوز أن تأكل إلا ما يقدم لها ، ولا يسمح لها أن ترتدي من الثياب ما ارتدته جارتها ، كما يطلب منها المحافظة على كتمان أسرار السلطان وحياته الخاصة ، يضاف إلى ذلك ضرورة التدريب على الغناء والرقص ، والعناية بجمالها ، والمحافظة على أنوثتها ؛ بالإضافة إلى وصايا أخرى كثيرة .

ويبدو أن هذا القصر كان ذا أثر كبير في تصرفات السلطان السياسية والاجتماعية لأن رأي أم السلطان ، وهي سيدة قصر الحرم كان الموجه الأكبر في سياسة السلطان العثماني ، ولذلك لانتعرب إن رأينا العلماء يتوجهون في بعض الأحيان لوالدة السلطان ببعض المطالب السياسية أو الدينية أو الاجتماعية .

تنطبق هذه الصورة عن المرأة السلطانية أو من تمت إلى السلطان بصلة الإدارة أو المجتمع أو المصلحة ، بيد أننا نلاحظ تطوراً في البلاد التي تكون بحكم البعيدة عن أنظار السلاطين ، وخير مثال لذلك ما وصفه شاهد عيان في بلاد الشام وهو البديري سنة ١١٦٤ هـ ، ومما قاله ^(١) :

« وفي يوم الخميس ثامن عشر ربيع الأول خرجنا إلى سيران بناحية الشرف المطل على المرجة مع بعض أحبائنا ، وكان الوقت في مبادئ خروج الزهر ، وجلسنا مطلين على المرجة والتكية السليمية ، وإذا بالنساء أكثر من الرجال ، جالسين على شفير النهر ، وهم على أكل وشرب ، وشرب قهوة وتتن ، كما تفعل الرجال ، وهذا شيء ماسعنا بأنه وقع نظيره حتى شاهدناه ، ولا حول ولا قوة إلا بالله » ^(٢) .

(١) حوادث دمشق اليومية ١٤

(٢) حوادث دمشق اليومية ١٤٠

واستطرد البديري بعد هذا الانتقطاع ليستغفر ربه مِمَّا شاهده فقال : « ثم لم نزل في سرور وانبساط حتى أنشدت هذه المواليا »^(١) .

وختم موالياه بقوله : (يا أهل الأدب أرخوه الضيق عنكم زال) .

الفصل الثاني

الحياة الفكرية والثقافية

القسم الأول

مميزات فكرية

كانت الحياة الفكرية في العصر العثماني استمراراً طبيعياً للعصر المملوكي ، ولكن لا بد لكل عصر من مميزات تميزه من غيره .

شيء آخر لا بد لي من ذكره هاهنا . وهو دحض ما يقوله بعض مؤرخي الأدب ، فهم يزعمون أن هؤلاء السلاطين لا يعرفون العربية إطلاقاً ، وليس لهم بها أي إلمام أو معرفة ، وهذا الاعتقاد يخالف الحقيقة والتاريخ .

لقد كانت اللغة العربية هي اللغة الرسمية السائدة للدولة كما يتضح من نص الجواب الذي بعث به السلطان سليمان إلى فرنسيس الأول ملك فرنسا سنة ٩٣٢ هـ أي بعد افتتاح العثمانيين بلاد الشام بعشر سنوات .

حدثنا المحيي عن السلطان أحمد بن محمد بن مراد (المتوفى سنة ١٠٢٦ هـ) فقال : « كان مائلاً إلى الأدب والمحاضرات ، وله شعر بالتركية ، ومخلصه على قاعدة شعراء الروم بختي^(١) ، ومما يروق لنا من شعره العربي قوله وأجاد :

ظبي يصول ولا اتصال إليه جرح الفؤاد بصارمي لحظيه

(١) ضرب من النظم معروف في الشعر التركي .

ماقام معتدلاً وهزّ قوامه
يسقي المدامة من سلافة ريقه
عيناه نرجسنا وآس عذاره
ياشعُر في بصري ولا في خده
(عجي لسلطان يعزّ بعدله
لولا أخاف الله ثم جحيمه
إلا تهتكت الستور عليه
ويخصنا بالغنج من جفنيه
ريحاننا والورد من خديه
إني أغار من النسيم عليه
ويجور سلطان الغرام عليه
لعبدته وسجدة بين يديه)

قلت : والبيتان الأخيران لابن رزيك الشيعي ^(١) أحد وزراء الفاطميين
والمعاصر للزنكيين .

كما أثر عن السلطان عبد الحميد خان الأول بن السلطان أحمد خان أنه نظم
قصيدة نبوية نقشّت على الحجرة النبوية الشريفة سنة ١١٩١ هـ وقد رأينا إثباتها
نظراً لأهميتها ^(٢) :

ياسيدي يا رسول الله خذ بيدي
فأنت نور الهدى في كل كائنة
وأنت حقاً غياثُ الخلق أجمعهم
يامن يقوم مقام الحمد منفرداً
يامن تفجرت الأنهار نابعة
إني إذا سامني ضمّ يروّغني
كن لي شفيعاً إلى الرحمن من زلي
وانظر بعين الرضا لي دائماً أبداً
واعطف عليّ بعفو منك يشملني
مالي سواك ولا ألوي على أحد
وأنت سرّ الندى ياخير معتمد
وأنت هادي الورى لله ذي السدد
للوّاحد الفرد لم يولد ولم يلد
من إصبغته فروى الجيش بالمدد
أقول : ياسيد السادات ياسندي
وامن عليّ بما لا كان في خلدي
واستر بفضلك تقصيري مدى الأمد
فإنني عنك يامولاي لم أحد

(١) المحي : خلاصة الأثر ١/ ٢٨٤ - ٢٨٥

(٢) أورد هذه القصيدة أيوب صبري باشا في كتاب تركي قديم هو (مرآة الحرمين) ، وسميت قصيدة
الحجرة النبوية الشريفة ، لأنها نقشّت عليها نظراً لأهميتها وانتشارها .

إني توسلت بالمختار أشرف من
ربّ الجمال تعالى الله خالقهُ
خير الخلائق أعلى المرسلين ذراً
به التجأت لعل الله يغفر لي
فدحّة لم يزل دأبي مدى عمري
عليه أزكى صلاة لم تنزل أبداً
والآل والصحب أهل المجد قاطبة
رقى السموات سرّ الواحد الأحد
فمثله في جميع الخلق لم أجِد
ذخر الأنام وهاديتهم إلى الرشِد
هذا الذي هو في ظني ومعتقدي
وحبّه عند رب العرش مستندي
مع السّلام بلا حصر ولا عدد
بحر السّماح وأهل الجود والمدد

انتشرت اللغتان الفارسية والتركية في هذا العصر كثيراً ، وسوف نجد أن ابن
النقيب كان متقناً لهاتين اللغتين بالإضافة إلى اللغة العربية . وإتقان اللغات
الثلاث أصبح ضرورياً لكل متأدّب أو سياسي في هذا العصر ، وهذا الأمر طريقه
إلى المناصب السلطانية ، وقد أكدت هذه الحقيقة كتب التراجم التي بين أيدينا .
والمعروف أن اصطلاح اللغات الثلاث في العصر العثماني يعني اللغات العربية
والتركية والفارسية . والمعروف أن اللغة العربية أسهمت في رقي اللغة العثمانية
لأنها أخذت منها ما كانت بحاجة إليه ، وذلك يرجع إلى الحضارة العربية التي
كانت ذات ماض ثقافي عريق .

بحث الدكتور عبدالله طرازي أثر اللغة العربية في اللغة العثمانية بالإضافة إلى
اللغة الفارسية فقال ^(١) :

« وقد تأثرت اللغة العثمانية باللغة العربية واللغة الفارسية وآدابها ، وأخذت
منها كلمات كثيرة ، كما حذا الشعراء العثمانيون حذو الشعراء الفرس والعرب ،
وقلدوهم في منظوماتهم الشعرية بمختلف أنواعها .

ومن المعلوم أن الأتراك بعد أن اعتنقوا الإسلام أخذوا يكتبون بالحروف

(١) قواعد اللغة التركية ٦

العربية ، وتعلموا اللغة العربية لغة الدين والثقافة ، كما تعلموا اللغة الفارسية لغة الأدب في آسيا الوسطى في ذلك العصر ، ومن هنا كانت صلة اللغة العثمانية باللغتين العربية والفارسية صلة وثيقة ، إذ استعارت ألفاظاً وعبارات كثيرة جداً من اللغة العربية واللغة الفارسية ، وكذلك جعلت قواعدها وعروضها طبقاً للقواعد العربية والعروض العربي مع تغيير فرعي بسيط .

وتقول الدكتورة أمل دوغانجي عميدة كلية الآداب في جامعة حاجت تبه بتركيا : « وفي عهد الدولة العثمانية بقيت اللغة التركية تحت تأثير اللغة العربية بدرجة كبيرة جداً حتى ظهرت اللغة العثمانية ، وهي مزيج من اللغة العربية والفارسية والتركية . وقد كان الاهتمام بالحرف العربي كبيراً جداً . وقد برز خطاطون مشهورون من الأتراك أمثال الشيخ حمد الله الأماسي ، وأحمد قره حصاري ، ومصطفى حليم ، وسامي أفندي ، وكتبوا المصاحف بخط رائع كما زخرفوا العائز التركية بكتابات عربية رائعة ، معظمها من آيات القرآن الكريم ... »^(١)

وتقول أيضاً : « وتتجلى أهمية اللغة العربية في تركيا على عدد كبير من المخطوطات العربية حيث كتبت نصف عدد المخطوطات المحفوظة في مكتبات تركيا ومجموعها مئتان وخمسون ألف مخطوطة باللغة العربية »^(٢) .

وأشار المرادي إلى الوزير الشهير عبد الله باشا الذي ولي حكومة دمشق الشام ، والمعروف بـ (الشنجي) ، « وكان كاتباً فاضلاً له اطلاع في العلوم ، ومعرفة حتى إنه ألف كتاباً ، سَمَّاهُ (أنهار الجنان في آي القرآن) ، رتبته على طريقة ترتيب ذيبا في الآيات القرآنية ، وزاد أشياء أخر »^(٣) .

(١) Studies on turkish - Arab Relations Istanbul P43

(٢) المرجع السابق ٤١

(٣) سلك الدرر ٩٨/١

ويبدو أن الاهتمام بتعلم لغة أخرى أو أكثر كان معروفاً في هذا العصر ، فالمعروف عن البوريني وهو شاعر معروف في هذا العصر (٩٦٣ - ١٠٢٤ هـ) ومؤلف مشهور أنه تعلم الفارسية من الحافظ الحسين التبريزي ، فأتقنها ، ثم عكف على دراسة اللغة التركية ، لكنه لم يجدها إجادة الفارسية ومما قاله في ذلك^(١) :

تعلمت لفظَ الأعجميِّ وإنني من العرب العرباء لا أتكتم
وما كان قصدي غير صون حديثكم إذا صرتُ من شوقي به أترنم
وإن كنتُ بين المعجمين فغريبٌ وإن كنت بين المعربين فمُعْجَمٌ
فأغدوا بأشواقي إليكم مترجماً وسرُّكم في خاطري ليس يُعلم

نشأت طبقة من الكتاب الأعاجم الذين أتقنوا العربية ، نذكر منهم قاضي العساكر طاشكبري زاده ، فقد قال عنه المحبي : « فرد الدهر المجمع على فضله وبراعته ، كان في العلم طوداً شامخاً ، لم ير نظيره في طلاقة العبارة ، والتضلع من العربية . قال النجم الغزي في ترجمته : لم أر رومياً أفصح منه باللسان العربي »^(٢) .

وترجم المحبي لابن الصائغ محمد بن إبراهيم الحنفي المصري ، فقال : « وكان يعرف اللغة الفارسية والتركية حق المعرفة ، بحيث أنه إذا تكلم بها يظن أنه من أهلها »^(٣) .

كما ترجم المحبي لمفتي دار السلطنة حسين بن محمد المعروف بأخي زاده (المقتول سنة ١٠٤٣ هـ) وقد ذكر أنه « أحداً فراد العالم في الفضل والذكاء والمعرفة ، وكان أعجوبة وقته في التبحر في الفنون ومعرفة العربية ، وشاع ذكره

(١) خلاصة الأثر ٥١/٢ - ٩٢

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٣٥٦/٣

(٣) المحبي : خلاصة الأثر ٣١٧/٣

واشتهر فضله وله تحريرات ورسائل تدل على دقة نظره وتفوقه ، وأشعاره بالتركية كثيرة ، وكان يتخلص بهذا ، وأما شعره العربي فلم أقف له إلا على هذين البيتين^(١) ... » .

هذا يعني أن اللغتين الفارسية والتركية شرعتا تزاخمان اللغة العربية ، ولا بد لكل أمة في الواقع من لغة أجنبية أو أكثر ، تصلها بالثقافات الأجنبية ، وتمدها بالتيارات الفكرية فإن وجدت لغتان بالإضافة إلى اللغة العربية ، فهذا ليس بضائرها ، ولكن يضرها أن تصبح اللغة الأجنبية لغة الدولة الرسمية ، وهذا بالطبع مما نأخذه ونؤاخذ به السلاطين العثمانيين لكن أصالة اللغة العربية حفظتها ، فعربت اللغة التركية وطوّعتها ، فلا غرابة إن رأينا اللغة التركية مؤلفة من عدد كبير من ألفاظ ذات أصول عربية النجار ، بينما لانجد في العربية إلا النزر اليسير منها ، وهذا يدل على أصالتها ومناعتها وقوتها ، إذ لم تستطع أن تؤثر فيها أية لغة أخرى معاصرة لها ، فلا خوف عليها من أية لغة أو أية لهجة عامية .

أبرز إسماعيل أحمدي أهمية اللغة العربية في العصر العثماني وانتشارها في قلب أوربة فقال : « لقد أزاحت اللغة العربية أمامها في أول انتشارها اللغات المحلية التي كان يتحدث بها شعب مقدونيا وقو صوى ، بحيث لم تمض فترة وجيزة على الفتوح حتى كانت اللغة العربية اللغة العامة في البلاد التي تم فتحها . وهنا يطرح السؤال : كيف استطاعت اللغة العربية أن تكون لغة الإدارة في الإمبراطورية العثمانية في أوائل القرن الخامس عشر في هذه البلاد ؟ .

من المعروف لدينا أنها كانت لغة الدولة إلى أواخر القرن الثالث عشر في آسيا

الصغرى أي إلى تلك الحقبة لم تكن اللغة التركية رسمية ولم تكن أيضاً لغة إدارية للدولة العثمانية .

ويؤكد أحد العلماء الأتراك أنه في الفترة السلجوقية كان حديث عامة الناس في ديار بكر باللغة العربية وأنها كانت لغة رسمية ، ويقول أيضاً إن كثيراً من الشعراء الأتراك يشكون من صعوبة نظم الشعر وإيجاد ألفاظ شعرية مناسبة للقصيدة .

وكان للنزعة الدينية وقديسية هذه اللغة أثر كبير في انتشارها ، فلم تكن هناك كتابة سوى العربية ، لذلك ليس من الغريب إذا وجدنا اليوم كل مراسيم الدولة مكتوبة بهذه اللغة .

وبصدد انتشار اللغة العربية وثقافتها ، لابد من أن نلقي نظرة على وسائل تدريس هذه اللغة ومستوى التعليم في مدارس مقدونيا وقو صوى .

كما سنتطرق للحديث عن مكاتب الصبيان والمدارس كعوامل أساسية في دراسة هذه اللغة في هاتين المنطقتين ... »^(١) .

ترك اللغة جانباً لننتقل إلى بحث الأدب في هذا العصر : فلقد استرعى انتباهنا إكثار الأدباء من الصور البديعية جرياً على العصر المملوكي السابق ، ومحاكاة لشعرائه ، ولكنهم بالغوا في ذلك أكثر من سابقهم ، وهذا الذي دفع الخفاجي ليقول لنا في معرض ترجمة يوسف المغربي : « واعلم أن هذا ليس بشعر ترتضيه الأدباء ، وهو كل شعر أكثر فيه من البديع ، قالوا : أول من أتلّف الشعر العربي بهذا النمط مسلم بن الوليد ، ثم تبعه أبوتام ، وأحسن هذه الصنعة التجنيس والتورية ، وهما في الشعر كالزعفران ، قليله مفرح ، وكثيره قاتل ،

(١) مجلة العربي ، العدد ٢٥٢ ، تشرين الثاني ١٩٧٩ م ، مقالة إسماعيل أحمدي ، المدرس بجامعة بريشتنا اليوغوسلافية بعنوان (عندما يتكلمون العربية في يوغوسلافيا) ١٢٩/١٢٨ .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١٠٩/٢ - ١١٠

ولذا لم نجد في أهل مصر من يعرف الشعر ولا ينظمه ، ومنهم من غلط في ذلك ، فأكثر من اللغات الغريبة ، وتوهم أنه بذلك يصير بليغاً ، على أن باب التورية قفله ابن نباتة والقيراطي ، ثم رميا المفتاح في تلك الناحية ، وهذا لا يعرفه إلا من له سليقة عربية ^(١) .

أضيف إلى مقالته الخفاجي عن حال الشعر عند أهل مصر ، أن الشعر في بلاد الشام لم يكن ليختلف كل الاختلاف عن هذا النمط ، ولكن لابد لنا من الإشارة إلى أن هنالك جماعات أخرى من الشعراء تحللوا من قيود الصنعة البديعية بعض التحلل ، وسوف نجد في شعر الأمير منجك وابن معتوق الموسوي وابن النقيب وابن النحاس والنبلسي والكيواني وغيرهم صورة تغاير الفكرة التي أوردتها الخفاجي في ريجاته .

القسم الثاني الوراثية الأدبية والنزعة العربية

ثمة ملاحظات هامة استرعت انتباهنا في بحث الحياة الفكرية والثقافية في العصر العثماني .

أولها : ظهور الاهتمام بالأدب العربي ببلاد الشام ومصر وغيرهما من الأقطار العربية دون تفريق بين بلد وآخر ، ولوحظ من خلال هذا أيضاً الاهتمام بالتحدث عن كل بلد على حدة . نذكر مثلاً أن الخفاجي تحدث عن (محاسن أهل الشام ونواحيها) ^(٢) ، و (محاسن العصريين من أهل المغرب) ^(٣) ، و (ذكر مكة

(١) الخفاجي : ريجانة الألبا ٢٣٥ - ٢٣٨

(٢) ريجانة الألبا ١٥/١

(٣) المصدر السابق ٢٨٩/١

ومن بجماها ^(١) ، وتحدث في الجزء الثاني عن (مصر وأحوالها) ^(٢) ، وذكر من لقيه فيها ، ووصف مصر ، وذكر ما اتفق له فيها ، وترجم لمن لقيه ، ووقف أخيراً عند بلاد الروم ، وهي بلاد الأناضول ، وذكر أحوالها (وانقراض علمائها ، ونشر الظلم والعدوان بين أمرائها) ^(٣) .

يقول المحبي : « وهذه فصول جعلتها لشعراء خطة الشام . المقيمين بأوطانها ، ابتدأت بأهل المسجد الأقصى ، وانتهيت إلى أهل حماة على الوجه المستقصى » ^(٤) . وهكذا عقد فصلاً لشعراء القدس ، وأدباء الرملة ، وأدباء صفد وصيدا ، وشعراء جبل عامل ، وأدباء حلب ، وغيرهم .

ولم يقتصر على (محاسن شعراء دمشق ونواحيها) ، وإنما تابع الحديث في الباب الثاني عن (نواذر أدباء حلب) ، وفي الباب الثالث عن (نوابغ بلغاء الروم) ، وفي الباب الرابع عن (ظرفاء العراق والبحرين) ، وفي الباب الخامس عن (لطفاء الين) ، وفي الباب السادس عن (عجائب نبغاء الحجاز) ، وفي الباب السابع عن (نبهاء مصر) ، وفي الباب الثامن عن (أذكياء المغرب) .

والملاحظة الثانية : استمرار التخصص الوراثي في الأدب - كما رأينا في العصر المملوكي - ويؤكد هذا الأمر ظهور الأسر الأدبية التي توارثت الأدب والفقه وغيرها كبراً عن كابر ، وقد توضحت هذه الظاهرة في نفحة الريحانة في الباب الثاني الذي عقده المحبي (في محاسن شعراء دمشق ونواحيها) ، فقال : « ذكرت فيه مشاهير البيوت التي هي في أفق دمشق كالثوابت واضحة الثبوت » ^(٥) ، وقد

(١) المصدر السابق ٢٧٧/١

(٢) المصدر السابق ٣٢/٢

(٣) المصدر السابق ٢٨١/٢

(٤) نفحة الريحانة ٢٢٥/٢

(٥) المصدر السابق ٣/٢

بدأ بذكر (بيت حمزة) ، فذكر أنهم زبدة آل البيت . آل رسول الله ، ونعم
الآل . وسراة لؤي بن غالب ، وملتقى النور بين الزهراء وعلي بن أبي طالب .

وذكر المشهورين من بيت حمزة ، وخصّ بالذكر منهم نقباء الأشراف ،
وخصّ الشاعر عبد الرحمن بن النقيب ، وهو الذي سنخصّه بالدراسة في الفصل
المقبل .

واستطرد المؤلف ، فأحصى هذه الأسر المشهورة بالعلم والثقافة ، فذكر منها
(بيت العماد)^(١) ، و (بيت النابلسي)^(٢) ، و (بيت الفرفور)^(٣) ، و (بيت
القاري)^(٤) ، و (بيت المحبي)^(٥) .

والملاحظة الثالثة : ظهور النزعة العربية بشكل واضح وذلك من خلال
ما يلي :

١ - شهد العصر العثماني ثورة عربية في بلاد الشام في حلب ودمشق أشرنا
إليها في التحدث عن الحياة السياسية ، ولم أعرف أحداً من المؤرخين المحدثين قد
أشار إليها من طرف قريب أو بعيد .

٢ - بؤادر الوحدة العربية الفكرية ، وذلك من خلال هذا الشمول في
التأليف الأدبي كما لاحظنا ذلك في كتاب (ريحانة الألبا) للخفاجي ، و (نفحة
الريحانة) للمحبي ، ولا أعرف في كتب الأدب العربي الحديث من المؤلفين من
اتخذ هذا الشمول الكبير في وحدة التأليف بالنسبة للأمة العربية كاملة ، وقد

(١) المصدر السابق ٩٣/٢

(٢) المصدر السابق ١٣٢/٢

(٣) المصدر السابق ١٦٠/٢

(٤) المصدر السابق ١٧٢/٢

(٥) المصدر السابق ١٨١/٢

لاحظنا أن هذه النزعة كانت حتماً موجودة عند الأدباء القدماء كما هو الحال في
(دمية القصر) ، وفي (خريدة القصر) .

٣ - المحافظة على التقليد الشعري العربي القديم ، فلم تفسده بعض التيارات
الشعرية المولدة ، وإننا لاحظنا أن بعض هذا الشعر قد أغرق في التزام الصناعة
البلاغية من علوم البيان والبديع والمعاني .

٤ - اعتزاز العربي بعروبته كما ورد في شعر البوريني (المتوفى سنة ١٠٢٤ هـ)
حين كان يتعلم اللغة الفارسية^(١) .

تعلمت لفظ الأعجمي وإنني من العرب العرباء لا أتكتّم
فهو يعلن صراحة أنه عربي محض ، ولا يتكتم في ذلك .

وإننا نجد ازدهار النثر الأدبي ، وانحسار النثر الديواني ، وآية ذلك أن
السلطنة العثمانية لم تكن لتهم بذلك كثيراً ؛ لأن طبيعة الحياة السياسية في العصر
العثماني أبطلت النثر الديواني ، ولا سيما في المراحل المتأخرة ، في الوقت الذي
لاحظنا أن هذه النزعة كانت حتماً موجودة عند الأدباء القدماء ، كما هي الحال في
الفيض من آثار الكتاب التي سوف نعرضها في دراسة النثر في الباب الثالث من
هذا الكتاب .

أما غير العرب من الأتراك الذين تنكروا للعرب ، فقد كان موقفهم متميزاً
أحياناً بموالاتة الحكام خوفاً على مكانتهم .

ذكر البوريني خبراً ذكر فيه أن عبد الرحمن بن مرشد أحد أعيان العلماء
بمكة ، وقد صدر من قاضي مكة محمد بن السيد محمد تعصب على عبد الرحمن
المرشدي المذكور بسبب النياية ، وكان يقول : « أنا أعزل بمجرد قول رجلٍ من

(١) خلاصة الأثر ٥٢/٢

العرب ، ويقول بالتركية : (برّه عرب) . فقلت له يوماً ، وقد استهان بالعرب كثيراً : يامولاي ! أنت - إن صحَّ نسبك - أشدَّ الناس علاقة بالعرب والعربية ، لأن بني هاشم هم صميم العرب ولب العربية . فقال : لنا مدة تزيد على ست مئة سنة قد فارقنا العرب ^(١) .

ولم يقتصر الاعتزاز بالعروبة على العرب ، وإنما رأينا غير العرب ممن آمن بقدسية اللغة العربية قد فضّل اللسان العربي على غيره في العصر العثماني .

يقول عبد الرحمن التركاني ، جامع ديوان الشاعر الخال الطالوي (المتوفى سنة ١١١٧ هـ) في خطبة الديوان :

« وجعل هذه الأمة المحمدية خير الأمم في البريّة ، وفضّل العرب على العجم ، إذ أنزل القرآن البليغ بلغتهم العظيمة ، فيألفها من منقبة من الغفور الودود ، وجعل أهل الفضل والأدب أمناء على لسان العرب » ^(٢) .

الفصل الثالث

أعلام وفنون

القسم الأول

بعض الأعلام المفكرين

ولا بد لنا هنا من أن نعرض طرفاً من أعلام الفكر في العصر العثماني ، وسوف نلاحظ من خلال البحث غزارة التصنيف وكثرة التأليف ، لأن هذا العصر استمرار طبيعي لعصر الموسوعات المملوكي .

(١)

يوسف المغربي

هو جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن زكريا بن حرب المغربي المصري الأزهري ، وقد ولد في أواخر العقد السابع أو أوائل العقد الثامن من القرن العاشر الهجري ، وهذا يوافق العقد السابع من القرن السادس عشر الميلادي تقريباً ^(١) .

أصله من المغرب ، نشأ وتأدب بمصر ، وقد ترجم له الخفاجي ، وأثنى عليه ،

(١) مقدمة كتاب (دفع الإصر عن كلام أهل مصر) ١

(١) تراجم الأعيان ٢/٣١٧

(٢) مخطوطة الخال الطالوي و ٢

وله ديوان شعر بعنوان (الذهب اليوسفي) . أشهر كتبه (دفع الإصر عن كلام أهل مصر)^(١) .

ذكر المؤلف سبب تأليف هذا الكتاب بقوله : « وقصد الفقير يوسف المغربي ، أدخله الله في شفاعة النبي العربي ﷺ ، أن يرتب هذا الكتاب على أبهج ترتيب ، ويهذب ما يقع من عوام أهل مصر بأن يرجعه للصواب ، وهذا هو التقريب ، مغترفاً من القاموس والعباب ، مبيناً لما حكم بخطئه أنه صواب »^(٢) .

نذكر من مؤلفاته النثرية كتاب (بغية الأريب وغنية الأديب) وهو مخطوط . أما بقية مؤلفاته فهي كلها منظومة ، وهي التالية : (أزهار البستان) ترجمة الكلستان . وله عنوان آخر (الكلستان العربي) ، و (الأغاني الصغيرة) ، و (الألمعية في الألفاظ الأدبية) ، و (البدر المنير في نظم أحاديث الجامع الصغير) ، و (تخميس لامية ابن الوردي) ، و ترجمة (المربعات التركية) ، و (تكملة نظم التاريخ للباعوني) ، و (المثلثات) ، و (مذهبات الحزن في الماء والحضرة والوجه الحسن) ، و (نظم درة الغواص للحريري)^(٣) .

وكانت وفاة المغربي بمصر سنة ١٠١٠ هـ الموافقة لسنة ١٦١١ م^(٤) .

(١) حققه الدكتور عبد السلام أحمد عواد ، ونشره في سلسلة الآداب الشرقية بموسكو سنة ١٩٦٨ م .

(٢) المغربي : دفع الإصر عن كلام مصر ٢

(٣) مقدمة (دفع الإصر عن كلام أهل مصر) ١٠

(٤) المقدمة للدكتور عبد السلام عواد ٥ - ١٣ ، والخفاجي : ريحانة الألبا ٢٣٥ - ٢٣٨ ، والمحبي

خلاصة الأثر ٥٠١/٤ - ٥٠٣ ، والزركلي : الأعلام ٣٠٧/٩ ، وبروكلمان (Brock. S2 : 394) .

(٢)

نجم الدين الغزي

نجم الدين ، أبو المكارم محمد بن محمد بن محمد الغزي العامري ، القرشي ، الدمشقي ، ولد سنة ٩٧٧ هـ / ١٥٧٠ م ، وهو باحث أديب ومؤرخ ، وقد كان كأبيه بدر الدين الغزي غزير التأليف والتصنيف ، وسوف نترجم له في الباب الثالث من هذا الكتاب ضمن أعلام النثر في هذا العصر .

تولى التدريس في المدرسة الشامية البرانية والعمرية ، وأسندت إليه أيضاً إمامة الجامع الأموي ، وسافر بعد ذلك إلى الآستانة ، وعاد إلى دمشق .

ذكر المحبي أنه كان أحد الأبدال الثلاثة الموجودين ببلاد الشام^(١) كما ترجم له بشكل مفصل ، وعدّد آثاره الكثيرة ، نذكر منها : الكواكب السائرة في تراجم أعيان المئة العاشرة) وهو مطبوع ، و (لطف السمر وقطف الثمر من تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر) وهو مطبوع أيضاً .

يقول : « والثاني أحد مادتي تاريخي هذا ، وكلا الأثرين له جيد ، جزاه الله على صنعها خيراً »^(٢) . ومن آثاره المخطوطة (عقد الشواهد) في العظا ، و (الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) ، و (النجوم الزواهر) وهي شرح أرجوزة أبيه بدر الدين في (الكبائر والصغائر) ، و (إتقان ما يحسن من بيان الأخبار الدائرة على الألسن) في الحديث .

والمعروف أنه خلف خمسة وعشرين كتاباً وهو بعد لم يتجاوز السابعة

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٠٠/٤ ، ومقدمة محقق كتاب (الكواكب السائرة) ١/ص : ك - ر ،

ومقدمة محقق كتاب (لطف السمر) ١١/١ - ١٥٢ ، وهي مقدمة ذات أهمية كبرى كتبها السيد محمود الشيخ .

(٢) نشره جبرائيل جبور في ثلاثة أجزاء ببيروت سنة ١٩٥٩ م .

والعشرين من العمر ، ترجم المؤلف حياته في كتابه (بلغة الواجد في ترجمة شيخ الإسلام الوالد) الذي وضعه مؤرخاً حياة أبيه ، وقد عدد لنا عشرات الكتب التي صنفها أو شرحها أو نظمها أو اختصرها ، ويذكر أن أعظم مؤلفاته شرحه على (ألفية التصوف) لشيخ الإسلام الجد المسمى بـ (منبر التوحيد ومظهر التفريد في شرح الجوهر الفريد في أدب الصوفي والمريد) ، يقول المؤلف : وهو كتاب حافل جمعت فيه جميع أحكام الطريق ، ووفيت فيه شروط الشرع في عين التحقيق .

ومن مؤلفاته الغريبة كتاب (عقد النظام لعقد الكلام) ، وهو كتاب غريب الوضع ، مبني على مقولات للسلف في النصيحة والزهد وأشباهها ، ثم ينظم تلك المقولات ، ويذكر نظمه عند آخر مقولة .

ومنها كتاب بديع لم يسبق إلى التأليف على مثاله ، وهو (التنبيه في التشبيه) ، فكان يذكر ما ينبغي للإنسان أن يتشبه به من أفعال الأنبياء والملائكة والحيوانات المحمودة ، وما يتشبه به من اجتناب ما يذم فعله ، ويقع في سبع مجلدات وقد نقل المحي طرفاً من هذا الكتاب^(١) .

توفي سنة ١٠٦١ هـ ، ودفن بمقبرة الشيخ أرسلان .

(٣)

الشهاب الخفاجي

شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر ، قاضي القضاة المصري الحنفي ، الملقب بالشهاب الخفاجي نسبة إلى أبيه خفاجي ، وأصله من سرياقوس ، ترجم لنفسه في آخر كتابه (الريحانة) ، وذكر أنه قرأ على خاله أبي بكر الشنواني علوم

(١) المحي : خلاصة الأثر ١٩٥/٤ - ١٩٧

العربية . وأخذ عن غيره من علماء عصره ، ارتحل مع والده إلى الحرمين الشريفين ، ثم إلى القسطنطينية ، وتولى بعد ذلك قضاء العسكر في مصر ، كما ولاه السلطان مراد قضاء الرومي ثم في سلانيك ، ثم عزل أكثر من مرة^(١) .

أشهر مؤلفاته كتابه (شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل والنادر الحوشي القليل) ، وهو كتاب لغوي هام مطبوع . جمع في هذا الكتاب ما ذكره العلماء من قبله وزاد عليه ، وأهم ما فيه هذه المقدمة التي تحدث فيها عن التعريب وشروطه ، ورتب الألفاظ المعربة على الحروف الهجائية ، ويبلغ عدد الألفاظ ١٢٠٠ لفظة .

ومنها كتاب (ديوان الأدب في ذكر شعراء العرب) ذكر فيه مشاهير الشعراء من العرب العرباء والمولدين ، وكتاب (طراز المجالس) ، وهو مسجوع ، حسن الوضع جم الفائدة ، رتب على خمسين مجلساً ، ذكر فيه مباحث تفسيرية ونحوية وأصولية وغيرها .

ومنها (خبايا الزوايا بما في الرجال من البقايا) ، و (حواشي تفسير القاضي) وهي التي سماها (عناية القاضي) ، و (شرح كتاب الشفا في تاريخ حقوق المصطفى) و (شرح درة الغواص في أوهام الخواص) و (ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا) وهي مطبوعة و (الرسائل الأربعون) و (حاشية شرح الفرائض) و (السوانح) و (الرحلة) و (حواشي الرضي والجامي) ، و (حديقة السحر) و (ريحانة النار) أو ذوات الأمثال .

أخذ عنه كثير من العلماء ، نذكر منهم عبد القادر البغدادي السابق ذكره وأحمد الحموي وغيرها ، توفي سنة ١٠٦٩ هـ .

(١) الخفاجي : الريحانة ٢/٢٢٧ ، ٢٤٠ ، والمحي : خلاصة الأثر ، ٣٣١/١ - ٣٤٣

(٤)

المقري التلمساني

أبو العباس ، أحمد بن محمد المقري ، التلمساني المالكي المذهب ، ولد في (تلمسان) ونشأ بها ، حفظ القرآن ، وقرأ وحصل بها على عمه مفتي تلمسان الشيخ أبي عثمان سعيد بن أحمد المقري ، ستين سنة .

ارتحل إلى (فاس) مرتين ، وورد إلى مصر ، وزار بيت المقدس ، وأمّ دمشق سنة ١٠٣٩ هـ ، فأنزله المغاربة في مكان لا يليق به ، فأرسل إليه أحمد بن شاهين مفتاح المدرسة الجقمقية وكتب مع المفتاح أبياتاً .

يقول المحي : « ولما دخل إليها أعجبت به ، فنقل أسبابه إليها ، واستوطنها مدة ، وأملى صحيح البخاري في الجامع الأموي ، تحت قبة النسر ، بعد صلاة الصبح ، ولما كثر الناس بعد أيام ، خرج إلى صحن الجامع تجاه القبة المعروفة بالباعونية ، وحضره غالب أعيان علماء دمشق ، وأما الطلبة فلم يتخلف منهم أحد . وكان يوم ختمه حافلاً جداً ، اجتمع فيه الألوف من الناس ، وعلت الأصوات بالبكاء فنقلت حلقة الدرس إلى الصحن ، إلى الباب الذي يوضع فيه العلم النبوي في الجمعيات من رجب وشعبان ورمضان . وأُتي له بكرسي الوعظ ، فصعد عليه ، وتكلم بكلام في العقائد والحديث ، ولم يسمع نظيره أبداً ، وتكلم على ترجمة البخاري . وكانت الجلسة من طلوع الفجر إلى قريب الظهر ، ثم ختم الدرس بأبيات قالها ، حين ودع المصطفى ﷺ . ونزل عن الكرسي ، فازدحم الناس على تقبيل يده ، ولم يتفق لغيره من العلماء الواردين إلى دمشق ما اتفق له من الحظوة وإقبال الناس »^(١) .

(١) المحي : خلاصة الأثر ٢/٣٠٥

هذه صورة حية عن الحياة الفكرية في العصر العثماني ، وقد تبين لنا اهتمام الناس بالعلم والعلماء ، يضاف إلى ذلك أن المسجد الجامع كان في الواقع جامعة فكرية كبرى يلتقي فيها العلماء والطلبة من المشرق أو المغرب على السواء .

أشهر مؤلفاته (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) ، و (فتح المتعالي) الذي صنفه في أوصاف نعل الرسول ﷺ ، و (إضاءة الدجنة في عقائد أهل السنة) ، و (أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض) ، و (قطف المهتمر من أخبار البشر) ، و (إتحاف المغر في تكميل شرح الصغرى) ، و (عرف النشق في أخبار دمشق) ، و (الغث والسمين والثرث والثين) ، و (روض الآس ، العاطر الأنفاس ، في ذكر من لقيته من أعلام مراكش وفاس) ، و (الدر الثمين في أسماء الهادي الأمين) ، و (حاشية شرح أم البراهين) ، وكتاب (البداية والنشأة) .

توفي في القاهرة سنة ١٠٤١ هـ ، ودفن بمقبرة المجاورين^(١) .

(٥)

البهاء العاملي

بهاء الدين محمد بن عز الدين حسين بن عبد الصمد ، الحارثي العاملي الهمداني ، ولد ببيعلبك سنة ٩٥٣ هـ ، وانتقل به أبوه إلى بلاد العجم ، وأخذ عنه وعن غيره ، وُلّي مشيخة الإسلام فيها ، ثم رغب في التصوف والسياسة ، فساح ثلاثين سنة ، ثم عاد ، وقطن بأرض العجم ، وشرع يصنف كتبه في دولة سلطان العجم شاه عباس ، أشهر مؤلفاته التفسير المسمى ب (الجبل المتين في مزايا

(١) وضع الدكتور محمد بن عبد الكريم كتاباً عن المقري التلمساني وكتابه (نفح الطيب) ، وقد نال به درجة الدكتوراه من جامعة الجزائر ، وتم طبعه ضمن منشورات دار مكتبة الحياة ببيروت .

الفرقان المبين) ، و (مشرق الشمسين) ، و (شرح الأربعين) ، و (الجامع العباسي) فارسي ، و (مفتاح الفلاح) ، و (الزبدة في الأصول) ، و (التهذيب في النحو) ، و (الملخص في الهيئة) ، و (الرسالة الهلالية) ، و (اثنا عشريات الخمس) ، و (خلاصة الحساب) ، و (المخلاة) ، و (تشریح الأفلاك) ، و (الرسالة الإسطرلابية) ، و (حواشي الكشف) ، و (حواشي البيضاوي) ، و (حاشية على خلاصة الرجال) ، و (دراية الحديث) ، و (الفوائد الصمدية) في علم العربية ، و (حاشية الفقيه) ، وغير ذلك .

ولما دخل مصر ألف كتابه المشهور (الكشكول) ، وقد جمع فيه كل نادرة من علوم شتى^(١) فيه آداب وعلوم مختلفة .

توفي بأصبهان سنة ١٠٣١ هـ ، ونقل إلى طوس قبل دفنه ، فدفن بها في داره قريباً من الحضرة الرضوية .

(٦)

نور الدين الحلبي

نور الدين علي بن برهان الدين إبراهيم بن أحمد بن علي بن عمر الحلبي الملقب بـ (نور الدين الحلبي) القاهري الشافعي .

ولد بمصر سنة ٩٧٥ هـ ، وتولى التدريس في المدرسة الصلاحية ، وروى عن شمس الدين الرملي ، ولازمه سنين عديدة ، وأخذ عن غيره من العلماء .

(١) المحي : خلاصة الأثر ٤٤٠/٣ - ٤٥٤

صنف مؤلفات متعددة ، منها السيرة النبوية التي سماها (إنسان العيون في سيرة النبي المأمون) المعروفة بالسيرة الحلبية ، وهي في ثلاث مجلدات ، اختصرها من سيرة الشيخ محمد الشامي ، وزاد فيها أشياء لطيفة الموقع ، وقد اشتهرت اشتهاً كثيراً بين الناس ، وتلقفها أفاضل العصر بالقبول^(١) .

ومنها : (النصيحة العلوية في بيان حسن طريقة السادة الأحمدية - أحمد البدوي -) ، وهو موجود في برلين .

مؤلفاته كثيرة يضيق بنا تعدادها الآن ، ولكن نشير إلى رسالة لطيفة في التصوف ودخان التبغ ، وكان أحد مشايخ المدرسة الصلاحية الكائنة بجوار الإمام الشافعي .

توفي بالقاهرة سنة ١٠٤٤ هـ ، ودفن بمقبرة المجاورين .

(٧)

ابن سنان القرماني

أحمد بن سنان القرماني ، أحد الكتاب المشهورين ، ولد سنة ٩٣٩ هـ ، وقد تولى أبوه سنان نظارة البيمارستان ونظارة الجامع الأموي ، ونشأ ابنه أحمد ، وصار كاتب وقف الحرمين ثم ناظره ، وأقام بمحلة الجسر الأبيض في صالحة دمشق .

ذكر المحي أنه « جمع تاريخه الشائع ، وتعرض فيه لكثير من الموالي والأمراء المتأخرين » وسماه « أخبار الدول وآثار الأول »^(٢) .

توفي في دمشق سنة ١٠١٩ هـ ، ودفن بمقبرة الفراديس .

(١) المحي : خلاصة الأثر ١٢٢/٣ - ١٢٤

(٢) المحي : خلاصة الأثر ٢٠٩/١ - ٢١٠

(٨)

ابن أبي الرجال اليميني

صفي الدين ، أحمد بن صالح بن أبي الرجال اليميني ، المؤرخ وهو من « سراة الأدباء والفضلاء بصنعاء »^(١) ، وتولى الخطابة ، وأنشأ الخطب في خلافة الإمام المتوكل على الله إسماعيل بن القاسم ، ولازمه ، ومن أجود مؤلفاته تاريخه الذي جمعه للين ، وسماه (مطلع البدور وجمع البحور) ، وهو تاريخ حافل في سبع مجلدات ، وذكر فيه معظم علماء الين وأئمتها ورؤسائها ، ذكر المحبي : « وقد وقفت بخط صاحبنا الأديب مصطفى بن فتح الله نزيل مكة ، على تراجم منه ، تتعلق بأهل هذه المئة ، فأدرجتها في محلها ، وأعجبني حسن أسلوبها ولطف تعبيراتها »^(٢) .

توفي بصنعاء سنة ١٠٩٢ هـ .

(٩)

أبو البقاء الحسيني

أبو البقاء^(٣) أيوب بن موسى الحسيني الكفوي القريمي ، والمعروف عنه أنه ولد في مدينة (كفا) بالقرم سنة ١٠٢٨ هـ ، وقد تأدب في بلده ، ونال علومه الدينية ، وتخصّص بالفقه الحنفي ، وهو المذهب الرسمي للسلطنة العثمانية .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٢٠/١

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٢٢٠/١

(٣) مقدمة (الكليات) ٣/١ - ١١ ، والزركلي : الأعلام ٢٨٣/١ ، وكحالة : معجم المؤلفين ٣١/٣ ، والبغدادى : هدية العارفين ٢٢٩ ، وزيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ٣٥٥/٣ ، وسركيس : معجم المطبوعات ٢٩٣

عين في أول حياته قاضياً في الآستانة ، ثم نقل إلى القدس الشريف ، وبقي فيه حتى وفاته سنة ١٠٩٤ هـ / ١٦٨٣ م .

خلف لنا عدة كتب ذكرت المصادر المعتمدة منها (الكليات) و (شرح بردة البوصيري) ، و (تحفة الشاهان) ، وهذا الأخير باللغة التركية ؛ لكن أشهر مصنفاته على الإطلاق هو كتابه (الكليات) ، وهو معجم موسوعي للمصطلحات العربية في مختلف العلوم والفنون ذات الصلة بالتراث العربي .

أشار المؤلف في مقدمته إلى أنه كان « في عصر عصّت فيه أبناء العلم نواب الزمن ، وأنشبت فيهم مخالب الحن ، وخصّتي من بينهم بأصعب أمر وخيم »^(١) .

وتحدّث عن الأمر نفسه بعد ذلك ، فقال^(٢) : « فاستعنت بالقلم والقلم في تبين المعارف ، مع ما بي من مقاساة الأحزان ، ومعاداة الزمان ، بحيث أتجرع كؤوساً علق بها العلقم ، بل أشد سماً من الأرقم ، وأتطلب رضا الأيام ، وهي عليّ أضرّ حقدًا من الكبر ، وأتلقى الخطوب عاديًا من البصر » .

ولم يفصح المؤلف عن سرّ هذا الأمر العظيم الذي أقضّ منه مضجعه ، وكل ما عرفناه أنه نوه بعد ذلك بالوزير مصطفى باشا الذي كان قبلة العلماء في هذا العصر « يجلبون إلى حضرته الرفيعة بضائع صنائع أفكارهم ، وبدائع رسائلهم وأسفارهم »^(٣) .

شغل المؤلف بمقدمته ، ولم نستطع تبين وضعه هذا الكتاب ، واكتفى بالقول : « نعم قد جمعت فيه ما في تصانيف الأسلاف من القواعد ، وتسارعت لضبط ما فيها من الفوائد ، منقولة بأقصر عبارة وأتمها ، وأوجز إشارة وأعمها ،

(١) خطبة المؤلف ٢/١

(٢) المصدر السابق ٢/١

(٣) المصدر السابق ٢/١

وترجمت هذا المجموع المنقول ، في المسموع والمعقول ، ورتبتها على ترتيب كتب اللغات ، وسميتها بالكليات ^(١) .

وما جاء مبهماً عند المؤلف في مقدمته أوضحه المحققان الفاضلان الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري في قولهما ^(٢) :

« اعتمد المؤلف ماصِّف من المعاجم يختلف ضروبها كالقاموس المحيط ، ولسان العرب ، والمخصص ، ومفردات الراغب ، والتعريفات للجرجاني ، والفروق اللغوية للعسكري ، وكتب التفسير ، والحديث ، والفقه ، والبلاغة ، والفرائض وغيرها . فكان لأولئك فضل الكشف والريادة والتأسيس ، وكان له فضل الجمع والتنسيق والتقديم » .

والواقع أن هذه الصفة الأخيرة تعد سمة مميزة لأبرز ما في هذا العصر من آثار تتسم بالشمول والمعارف العامة ، وخلص المحققان للقول : « إنه معجم لمعاني الألفاظ لغةً ، واصطلاحاً ، وعرفاً ، كما نستطيع أن نعدّه حلقة من سلسلة معاجم المعاني » .

واختتم هذا التقديم بمناقشة أهمية الحياة الفكرية ، في هذا العصر ، وهذا ما كنا نسعى دوماً لنشره بين من يناصب هذا العصر العداء ، وينعته بالعقم والجمود في كل شيء ، فقد ورد فيه ما يلي :

« هذا وليس في كون المؤلف من رجال القرن الحادي عشر الهجري ، والسابع عشر الميلادي أي ضير ، بل ربما كان ذلك مدعاة للاهتمام بكتابته هذا من جوانب عدة ... وهل لنا أن نذكر بفضل علماء متأخرين أمثال حاجي خليفة صاحب

(١) المصدر السابق ٤/١

(٢) مقدمة المحققين ٨/١ - ٩

(كشف الظنون) ، وطاشكيري زاده صاحب (مفتاح السعادة) ، والبغدادي صاحب (هدية العارفين) ، والتهانوي صاحب (كشف اصطلاحات الفنون) ، وصديق حسن خان صاحب (أبعاد العلوم) ، وغيرهم من علماء العصر الحاضر ، عرباً وغير عرب ، فهم من جلة العلماء الأفذاذ الذين أسدوا إلى الثقافة العربية الإسلامية أجل الخدمات ^(١) .

(١٠)

حسين المعني

الأمير حسين علم مشهور ابن أمير كبير معروف هو فخر الدين بن قرقاس بن معن ، ذكر المحيي أنه « من طائفة كلهم أمراء ، ومسكنهم بلاد الشوف ، ولهم عراقية قديمة ، ويزعمون أن نسبتهم إلى معن بن زائدة » ، والمعروف عن أبيه أنه قد عظم أمره ، واستولى على بلاد كثيرة ، منها صيدا وبيروت ، وما في تلك الدائرة من أقطاع كالشقيف وكسروان والمثن والغرب والجرد ، وخرج عن طاعة السلطة ^(٢) .

واستطرد المحيي قائلاً : « ولم يزد بعد ذلك إلا عتواً وكبراً ، وبلغت شهرته الآفاق حتى قصده الشعراء من كل ناحية ومدحوه ، ورُئيت مدائحه مدونة في كتاب يبلغ مئة ورقة ، وأكثرها قصائد مطولة ، وأما المقاطع فلم أستحسن منها إلا هذا المقطوع أنشده إياه عطاء الله السلمي المصري ^(٣) .

لكن السلطة العثمانية تصدّت له فهرب إلى إيطاليا ، ونزل عند آل (مديسي Madicd) أمراء فلورنسة ، وحين عفت عنه الحكومة العثمانية عاد إلى

(١) مقدمة الكليات ٩/١

(٢) خلاصة الأثر ٢٦٧/٣

(٣) المحيي : المصدر السابق ٢٦٧/٣

بلده وأنعم عليه بلقب (سلطان أكبر) ، وامتدت سلطته في الساحل والداخل ، وطمع بالاستيلاء على بعض المدن ، فقبضت عليه الحكومة العثمانية ، ونقل إلى الآستانة ، ولم يلبث بعد ذلك إلا قليلاً حتى أمر السلطان بقتله مع ولدين له هما : حسين وحسن وبعض أفراد أسرته وذلك سنة ١٠٤٤ هـ ^(١) .

والمعروف أن ابنه حسيناً كان « صغيراً رشيداً فالحاً » ، فأبقى عليه في سراي القلعة ، ويبدو أنه « قد أثبت كفاءة نادرة أتاحت له التقدم في مراتب الإدارة العثمانية » ، والمعروف عنه أنه بدأ عمله فيما يعرف (خاصة أوديسي) في القصر السلطاني ، وأصبح كاتب سر السلطان ، ثم تولى وظيفة نائب رئيس المالية السلطانية (كتخدا الخزينة) ، وأصبح رئيس الحرس السلطاني (قابجي باشا) . وهكذا أصبحت منزلته أثيرة لدى السلطان العثماني محمد الرابع ، واختاره ليكون رسوله إلى سلطان المغول شاه جيهان ، ويبدو أن الصدر الأعظم محمد كوبرلي لم يسند إليه مهام إدارية وسياسية جديدة بعد عودته من الهند ، ولذلك رأيناه يعكف على التأليف والتصنيف .

كما أشار الدكتور البخيت ^(٢) إلى أن صديقه الأمير حسين وتلميذه مؤرخ البلاط العثماني مصطفى نعيم بن محمد آغا بن كوجك إنما تحدث عنه في كتابه المعروف (روضة الحسين في خلاصة أخبار الخافقين) ، وذكر أنه أخذ شفاهاً عن الأمير حسين معظم أخباره عن عهدي السلطانين إبراهيم وولده محمد الرابع ، واستطرد قائلاً :

« إن أهمية الأمير حسين بن فخر الدين لم تكن فقط في المفاهيم التي أسندت إليه ، بل أيضاً في المعلومات التي أخذها ورواها عنه مشافهة المؤرخ نعيم » .

(١) الزركلي : الأعلام ٣٣٧/٥

(٢) البخيت ، (محمد عدنان) : دراسات تاريخية ، العددان ٩ و ١٠ ص ٨٢ (١٩٨٣ م) .

ومما يزيده أهمية الأثر القيم الذي خلفه لنا بعنوان كتاب (التمييز) ^(١) ، والمرجع كما يقول الدكتور البخيت أن النسخة المحفوظة بجامعة (ييل) هي نسخة المؤلف نفسه ، وأنه انتهى من جمعها وتحريرها سنة ١٩٠٧ هـ . والمعروف أن تلميذه نعيم نسخ عدة نسخ من هذا الكتاب الهام ، وقدم إحداها للوزير الأعظم حسين كوبرلي ، وهو يتضمن ستة وعشرين باباً كما يلي :

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------------|
| ١ - باب في مدح العقل | فصل ومما قيل في العقل |
| ٢ - باب في مدح العلم | فصل ومما قيل فيه |
| ٣ - باب في مدح الحلم | فصل ومما قيل في الحلم |
| ٤ - باب في مدح الحياء | فصل ومما قيل في الحياء |
| ٥ - باب في مدح الصبر | فصل ومما قيل في الصبر |
| ٦ - باب في مدح المشورة | فصل ومما قيل في المشورة |
| ٧ - باب في مدح الشجاعة | فصل ومما قيل في الشجاعة |
| ٨ - باب في مدح الأدب | فصل ومما قيل في الأدب |
| ٩ - باب في مدح الصمت | فصل ومما قيل في الصمت |
| ١٠ - باب في مدح الفقر | فصل ومما قيل في الفقر |
| ١١ - باب في مدح الغنى | فصل ومما قيل في الغنى |
| ١٢ - باب في مدح القناعة | فصل ومما قيل في القناعة |
| ١٣ - باب في مدح الأصدقاء | فصل ومما قيل في الأصدقاء |
| ١٤ - باب في مدح العزلة والوحدة | فصل ومما قيل في حق العزلة والوحدة |
| ١٥ - باب في مدح العتاب | فصل ومما قيل في حق العتاب |
| ١٦ - باب في مدح الزيارة | فصل ومما قيل في حق الزيارة |

(١) المصدر السابق ٨٤ ، ٨٥

أبو الوفاء العرضي

أبو الوفاء بن عمر بن عبد الوهاب بن إبراهيم بن محمود بن علي بن محمد بن محمد بن محمد بن الحسين ، العرضي ، الحلبي ^(١) ، مفتي الشافعية بجلب الشهباء وابن مفتيها . والعرضي نسبة إلى العُرْض (بضم أوله ، وسكون ثانيه) ، وقد عرفها ياقوت في قوله ^(٢) : « بليد في برية الشام ، يدخل في أعمال حلب الآن ، وهو بين تدمر والرصافة الهشامية » .

ولد العُرْضِي سنة ٩٩٣ هـ بجلب ، وثقف فيها علومه الأولى ، ولا سيما أن أباه كان مفتيها ومن مشهوري علمائها وفقهائها . وصفه المحبي في قوله ^(٣) : « أحد أعيان العلماء في المعرفة والإتقان والحفظ والضبط ، وكان إماماً عالماً خيراً متواضعاً حسن السمات لطيف تأدية الكلام واعظاً ، إليه النهاية في التفهم وجودة الأسلوب . روى العلوم النقلية والعقلية عن والده ، ولزم العلامة أبا الجود البتروني وغيره من الشيوخ ، واستجاز كثيراً ، وتصدر للإقراء مدة حياته في دار القرآن الحبشية المنسوبة إلى أبي العشائر ، المطل شياكها على الجامع الكبير بجلب ، وله شعر حسن ونثر بارع » .

وأورد المحبي طائفة من آثاره ، وذكر أن « له رسائل كثيرة ، وتآليف » منها :

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١/١٤٨ - ١٥٢ ، والطباخ : إعلام النبلاء ٦/٣٠٨ ، وإسماعيل باشا البغدادي : إيضاح المكنون ٢/٨٥ ، وبروكلمان : Brock 2:419 (322) ، وألنوجي (د . محمد) : مقدمة تحقيق كتابه (معادن الذهب) ٢١ - ٣٠ ، والزركلي : الأعلام أورده خطأ في (محمد بن عمر) والمعروف أنه (أبو الوفاء بن عمر) .

(٢) معجم البلدان ٤/١٠٣

(٣) خلاصة الأثر ١/١٤٩

فصل ومما قيل في حق الهدية

فصل ومما قيل في ذلك

فصل ومما قيل في البخل

فصل ومما قيل في حق التجارة

فصل ومما قيل في النساء والعيال ومما

قيل في التزوج

فصل ومما قيل في السفر والغربة

فصل ومما قيل في حق الشباب

فصل ومما قيل في حق الشيب

فصل ومما قيل في حق الموت

١٧ - باب في مدح الهدية

١٨ - باب في مدح الجود والسخاء

١٩ - باب في مدح صيانة المال

٢٠ - باب في مدح التجارة

٢١ - باب في مدح النساء والعيال

٢٢ - باب في مدح السفر والغربة

٢٣ - باب في مدح الشباب

٢٤ - باب في مدح الشيب

٢٥ - باب في المرض والأسقام

٢٦ - باب في مدح الموت

تحدث الدكتور البخيت عن هذا الكتاب ، وأشار إلى أهميته ، واتضح له أنه اعتمد كثيراً في اقتباساته على القرآن الكريم وكتب التفسير ، هذا بجانب إفادته من صحاح وأسانيد الحديث النبوي الشريف . وبهذا الصدد تجب الإشارة للمكانة الكبيرة التي أفرد لها في كتابه للأقوال المنسوبة للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه كما جاء في كتاب (نهج البلاغة) ، ولا شك أن كتاب (التمييز) يدل على أن صاحبه كان ذا اطلاع واسع على دواوين الشعر العربي والفارسي ، كما يظهر من كثرة استشاداته الشعرية . وأن كثرة الشواهد الشعرية التي ترجع في نسبتها لشعراء العربية من المتقدمين والمتأخرين تغرز الرأي ، ولم تقتصر مصادره على القرآن الكريم وديوان الشعر العربي بل تعدتها إلى كتب الأنساب وطبقات الرجال والمجامع الأدبية والمعاجم اللغوية وكتب الطب . ومما يستلفت النظر أن صاحب التمييز قد استفاد كثيراً من كتاب (إحياء علوم الدين) للإمام الغزالي .

١ - طريق الهدى في التصوف .

يقول الدكتور ألتونجي^(١) : « وهو الكتاب الوحيد الذي ذكره إسماعيل باشا في (إيضاح المكنون) » ، وذكر الطباخ أن في حلب عدة نسخ كالأحمدية ، والمولوية ، وبعض الأعيان .

٢ - فتح المانح البديع في حل شكل الطراز البديع . أوردها المحبي باسم (شرح البديعيات) وذكر الدكتور ألتونجي « أنها شرح لبديعته التي أتم نظمها سنة ١٠٣٧ هـ » ومطلعها :

براعتي في ابتدا مدحي بندي سلم قد استهلّت لدمع فاض كالديم
يقول الطباخ : « واطلعت عليها .. ، وعليها خط حسين الوفايي الحلبي المتوفى سنة ١١٥٦ هـ ، وخط الشيخ حسن البخشي الحلبي ، شيخ التكية الإخلاصية ، وقد أدرج الشيخ قاسم البكرجي هذه البديعية في شرحه لبديعته المسمى (حلية البديع في مدح النبي الشفيع) ... » .

٣ - سوانح الإنعام في تحرير أول سورة الأنعام . أورد المؤلف ذكره في كتابه (معادن الجوهر) وهو كما يقول المؤلف رسالة كتبها إلى الفقيه المالكي ابن الحاجب . من هذه الرسالة قوله^(٢) : « وقلت في رسالتي : إن العام لا يدل على الخاص بإحدى الدلالات ، وكان أبو اليمن أفندي حاضراً ، فاعترض ذلك . قال له : لا تجادل في البديعيات ، فإن هذه القاعدة مشهورة مسطورة » .

٤ - شرح سورة (الضحى) ، على لسان القوم ، أي لسان المتصوفة .

٥ - شرح على ألفية ابن مالك .

(١) مقدمة تحقيق معادن الذهب ٢٦

(٢) معادن الذهب ٨٦

٦ - حاشية على شرح المفتاح للسيد .

٧ - حاشية على شرح المنهاج للمحلي .

٨ - حاشية على البيضاوي .

٩ - لامية العرضي : وهي « لامية تضاهي لامية العجم » ومطلعها قوله^(١) :

جلالة الفضل تنفي زلة الرجل وذلة الجهل توحي صولة البطل

١٠ - رسالة في فسخ الطلاق ، وهي مخطوطة .

١١ - معادن الذهب في الأعيان المشرفة بهم حلب .

وصفه المحبي في قوله^(٢) : « رأيت منه قطعة ، وتقلت منها بعض تراجم لزمني ذكرها » .

ويبدو أن الكتاب قد ضاع معظمه ، فالمحبي قد اطلع على قطعة منه ، أو على جزء منه ، وهو الجزء الأول الذي وصلنا وعني به زميلنا الدكتور ألتونجي ، فقدمه محققاً في أكمل حلّة ، وهو يحتوي على تراجم الأعلام الذين وجدوا في حلب ، أو مروا فيها عابرين أو هاجروا إليها .

وصفه الدكتور ألتونجي في قوله^(٣) : « يضم الكتاب أصلاً تراجم للأعلام الذين وجدوا في حلب . وشمل ستاً وسبعين ترجمة ، أكثرهم من لقيهم ، ودرس معهم ، أو درّسهم ، أو تتلمذوا على أبيه الشيخ عمر . وسبق ذلك بمقدمة عن أهمية التاريخ والتراجم ، شملها في عشر نقاط تقريباً . ولم يكن هؤلاء الأعلام علماء كلهم ، فهناك الأعيان ، والوزراء ، والشعراء ، والمفتون ، والصوفيون ،

(١) خلاصة الأثر ١٤٩/١

(٢) المصدر السابق ١٤٩/١

(٣) معادن الذهب ، مقدمة المحقق ١٧ ، ١٨

والمجدوبون ، والقواد . وكثيراً ما كان يعرج على أخباره وأخبار والده وجده ، وكلهم ممن عاصروهم أو عاصر من عاصروهم . ولا شك أنه أفاد من كتاب لأبيه جمع فيه تراجم للأعلام ، لكننا لانعرف مضمونه ، ولا وجوده .

واستطرد المحقق فذكر أن المؤلف رتب كتابه على الأحرف الهجائية ، معتنياً بالحرف الأول دون الثاني ، وأشار إلى خطته في تراجمه « فإنه بعد أن يذكر الاسم والنسب يقدم للعلم بديباجة مرصعة مصنوعة يبرز فيها قدرته اللغوية ، وبراعته البديعية وثقافته الواسعة .. سرعان ما ينتقل بأسلوبه إلى العرض المسهب بأسلوب تاريخي متواضع ، يدنو أحياناً من العامية ، ولا سيما في الحوار » .

وخلص المحقق إلى الإشارة إلى أن المؤلف العرضي جعل هدف كتابه أن يكون ذيلًا (لدر الحب) لابن الحنبلي ، أستاذ أبيه . وأن أعلى سنة مرت كانت سنة ١٠٥٧ هـ ، وأدنى السنوات التي ذكرها هي سنة ٩٨٤ هـ .

استهل المؤلف العرضي مقدمته بعد الحمدلة والتشهد والتصلية في قوله : « ... أما بعد ، فيقول أبو الوفا بن عمر العرضي ، منحه الله جادة المنهج المرضي : إن للتاريخ شرفاً لا ينكر ، ومزايا تنقل عنه ومنه تؤثر ، لا يجحد شمس كالمها إلا أعمى البصيرة ، ولا يضرب صفحاً إلا من كانت يده في الكمالات قصيرة ، ففيه من موائد الفوائد ، ما يشتهي الخبير الناقد ... » .

واستطرد المؤلف العرضي قائلاً : « وسميته (معادن الذهب في الأعيان المشرفة بهم حلب) ، فدونك عادة اتضح بشرها ، وتقلد الثريا عوضاً عن الدرّ نحرها ، وتنطقت بالجوزاء ، وتقرطقت بزهر نجوم السماء ، وحديقة ضاع نشرها ، وفاح عطرها ، ولاح نورها ، وتأرج نورها ، وتكللت فرائدها ، وغرد على أفنان الأدب هزار مقاصدها ، وحلق أجياد المحاسن قلائدها ، قطوفها دانية ، وثمراتها حالية ، ولم ألترم في هذا التأليف البديع ، في الجميع بالتسجيع ، وإنما وشيته بالعبارات البليغة

الحكمة ، وطرزت بالبلاغات بعض أطراف حلل الترجمة ، وذكرت مسائل علمية يدّخرها الماهر ، ونبدأ من مقاصد ومقاطع يحتفل بها الأديب الباصر ، وأنثر فصولاً هي لفروع الآداب أصول ، وأذكر مناقب قوم هم المقاصد والسؤل .

وظني أن من كرر في تاريخي هذا نظراً ، واتخذ سميّاً ، وألقى إليه فكراً ، رّقاه في الآداب والفضائل أشرف مقام ، وخرج به من حضيض القصور إلى ثريا الأفهام ، وما فهت بذلك إلا تحدثاً بالنعم ، وشكراً لمن غمرني بوابل الكرم » .

تضمن الجزء الأول ، الباقي من هذا الكتاب القيم ، ستاً وسبعين ترجمة تبدأ بحرف الألف ، وتنتهي بمنتصف حرف الحاء ، والملاحظ أن أدنى السنوات التي ذكرها في هذه التراجم سنة ٩٨٤ هـ ، وأعلىها سنة ١٠٥٧ هـ . ويعد هذا الكتاب من أهم كتب التراجم لأعلام القرن الحادي عشر الهجري ، وهو معاصر لكتاب المحي خلاصة الأثر ، وقد ذكر مؤلفه أنه استقى منه بعض تراجمه .

وكانت وفاته في حلب في الرابع من شهر المحرم سنة ١٠٧١ هـ .

(١٢)

الغزيريّ السوريّ

هو ميخائيل^(١) الغزيريّ السوريّ المارونيّ ، ولد في الغزير^(٢) من أعمال

(١) الزركلي : الأعلام ٩٦/٨ ، وبولس مسعد : مجلة الكتاب ٥٧١/٧ - ٥٧٥ ، والجامع المفصل في تاريخ الموارنة ٤٩٠ ، ومعجم المطبوعات ١٤١٧ ، ومجلة العربي ، تموز ١٩٨٠ ، العدد رقم ٢٢٦ المقالة الهامة للأستاذ العلامة محمد عبد الله عنان بعنوان (نفائس المكتبة العربية الإسبانية في الأسكوريال) ١٠٨ - ١١١

(٢) وصف المؤلف نفسه بقوله على صفحة عنوان كتابه : « ميخائيل الغزيريّ ، السوريّ - المارونيّ ، البرستيريّ ، مدير المكتبة ، الدكتور في اللاهوت ، وخبير اللغات الشرقية تحت رعاية الملك كارلوس الثالث ، العظيم القادر » .

طرابلس ببلاد الشام سنة (١١٢٢ هـ - ١٧٠١ م) ، فدرس فيها العربية والعلوم الدينية واللغات الشرقية ، ثم ارتحل إلى رومة لمتابعة بحوثه العلمية ورسم كاهناً سنة ١٧٣٤ م ، كما أنه كان يحاضر في العربية والسريانية والكلدانية ، بالإضافة إلى اللاهوت والفلسفة وغيرها من العلوم الدينية .

أبرز محمد عبد الله عنان أهمية هذا العلامة العربي السوري الرائد في وضع الفهارس للمخطوطات العربية المفقودة والمجهولة الموجودة في إسبانيا والمسلوبة المحمولة إليها من المكتبة الزيدانية المغربية حين استولى عليها الأسطول الإسباني خلال قيام السلطان المغربي مولاي زيدان ابن السلطان أحمد المنصور الذي اضطر إلى هجر مراكش العاصمة بسبب الاضطرابات والفتن ، فحمل أمواله وذخائره ومكتبته الفريدة ، وتضم عدة آلاف من نفائس الكتب المغربية والأندلسية والمشرقية ، وقد فاجأها الأسطول الإسباني سنة ١٥٢١ هـ / ١٦١٢ م ، واستولى عليها ، ثم أودعت في المكتبة الملكية بقصر الأسكوريال ، وأصبح عدد المخطوطات في المكتبة المذكورة أكثر من عشرة آلاف مخطوط ، فيها عيون الكتب النادرة من التراث العربي ، لكن معظم هذه الكتب قد التهمته نيران الحريق الكبير الذي شب في مكتبة قصر الأسكوريال سنة ١٦٧١ م ، ولم يبق منها غير ألفي مخطوطة .

اشتهر العلامة الغزيري بجمعه بين الثقافتين العربية والأجنبية بعد رحلته العلمية إلى رومة ، فاستدعته الحكومة الإسبانية في سنة ١٧٤٨ م ، وعينه موظفاً في المكتبة الملكية في الأسكوريال بمدير ، ثم أصبح مديراً مساعداً فيها ، ونبه شأنه فاختير عضواً فعالاً في الأكاديمية التاريخية بإسبانيا ، وجعل من أعضاء ندوة تاريخ مدريد ، واختير مترجماً عن اللغات الشرقية في بلاط الملك فرديناند السادس ، ولم يمر عليه غير عام واحد حتى عهد إليه سنة ١٧٤٩ م بأمر تنظيم المخطوطات العربية في مكتبة الأسكوريال ، فأصبح أميناً لمكتبة الأسكوريال ،

فقدى خمسة أعوام فيها ، يطالع في هذه المخطوطات ، ويتبين نفائسها ، ويقتطف منها بعض المعلومات والنقول من مقدماتها وبطونها وخواتمها من النصوص النادرة . وهكذا قضى معظم حياته في تأليف هذه الموسوعة الكبرى للمخطوطات العربية حتى وافته منيته في سنة ١٢٠٨ هـ / ١٧٩٤ م .

وضح الأستاذ عنان أهمية عمل الغزيري هذا ، فذكر أنه عاد إلى مدريد ، وعكف على وضع فهرسه الكبير ، وأشار إلى أنه « عول على أن يقوم بعمل جديد أصيل لم يسبقه إليه أحد ، وقضى الغزيري زهاء أعوام في دراسة المجموعة الأسكوريالية ، واتبع في وضع فهرسه قاعدة التركيز ، وهي تدور حول المواد والتحليلات ، وجرى على أسلوبه الاقتباسات الموجزة والمطولة في إبراز قيمة المخطوطات ذات الأهمية الخاصة ، وترجمة هذه الاقتباسات إلى اللاتينية » .

نشر الغزيري في سنة ١٧٦٠ م الجزء الأول من فهرسه اللاتيني للمخطوطات العربية بعنوان (المكتبة العربية الإسبانية في الأسكوريال) .

Bibliotheca Arabico Hispana Escorialensis

عمل وشرح ميخائيل الغزيري .

Michaelis Casiri

يتألف كتابه من جزأين باللغتين العربية واللاتينية ، أما الجزء الأول ، فيتضمن فهرسه فنوناً وأقساماً عديدة :

القسم الأول :	في النحو	٢٠٠ / مخطوط
القسم الثاني :	في البلاغة	٦٨ / مخطوطاً
القسم الثالث :	في الشعر	٢٥٥ / مخطوطاً
القسم الرابع :	في اللغة	٣٠٧ / مخطوطات
القسم الخامس :	في الفلسفة	١٥٦ / مخطوطاً

القسم السادس :	في المعاجم	٤٢ / مخطوطاً
القسم السابع :	في الأخلاق والسياسة	٧٨ / مخطوطاً
القسم الثامن :	في الطب	١٠٦ / مخطوطات
القسم التاسع :	في التاريخ الطبيعي	٩ / مخطوطات
القسم العاشر :	في الرياضيات	٧٩ / مخطوطاً
القسم الحادي عشر :	في الفقه	٢٦٤ / مخطوطاً
القسم الثاني عشر :	في علم الكلام	١٨٦ / مخطوطاً
القسم الثالث عشر :	في العقائد	١٣٩ / مخطوطاً
القسم الرابع عشر :	في الكتب النصرانية	٨ / مخطوطات

أما الجزء الثاني وهو مؤلف من الأقسام التالية :

القسم الأول :	في الجغرافية	٧ / مخطوطات
القسم الثاني :	في التاريخ	١٧٩ / مخطوطاً

القسم الثالث : فيه طائفة متنوعة من المخطوطات الأندلسية والمغربية المختلفة المواضيع والصفات مما لم يدخل في الأقسام المذكورة سابقاً ، ويبلغ عددها ٤٠ / مخطوطاً ، ويختتم الغزيري كتابه بفهارس مطوّلة ، تستغرق نصف الجزء الثاني .

أشار الأستاذ عنان خلال عرض هذا الكتاب إلى أن المؤلف لم يكن عمله فهرسةً وإحصاءً ، وإنما كان عمله هو موسوعة لهذه المخطوطات ، وتضم مختلف العلوم مصنفة ، فيها النصوص المختارة ، من شواهد شعرية ونثرية ، بالإضافة إلى التعليقات التوضيحية التي يعتمد في معظمها على النقول التي جمعها خلال اطلاعه عليها قبل البدء بصناعة هذه الموسوعة المفهرسة ، ويمكن إجمال ملاحظات الأستاذ عنان بما يلي :

١ - نبدأ بقسم النحو فقد ذكر كتاب (أصول النحو) لسيبويه ، فوصف

الكتاب ومضمونه باللغة اللاتينية ، ثم دَوّن اسمه واسم مؤلفه في أسفل الصفحة باللغة العربية ، « وينقل في ذيل الصفحة نبذة عربية عن نشأة النحو لشمس الدين الأنصاري ، وهو يقسم كل كتاب في قسم بحسب حجمه من الربع أو الثمن »^(١) .

٢ - لوحظ أنه نقل العديد من المقطوعات الشعرية التي ترد في مختلف مخطوطات قسم الشعر .

٣ - لوحظ في قسم الطب أنه « أغنى الأقسام بالنبذ المنقولة »^(٢) عن كتب أرسططاليس وغيره من الحكماء ، ولم يقتصر الغزيري على نقل هذه النبذ بالعربية ، وإنما كان يترجمها إلى اللاتينية في أعلى الصفحات فوق النبذ المختارة .

٤ - لوحظ في قسم الرياضيات أنه كان يتوسع في إيراد الشذور المختارة توسعاً كبيراً^(٣) نقلاً عن إقليدس وعن الرياضيين اليونانيين وغيرهم .

وهكذا يتضح أن هذه المختارات الهامة والنقول المقطفة تجعل عمله أقرب إلى الموسوعية العلمية من الفهرسة .

٥ - لوحظ في قسم الجغرافية أنه كان « ينقل شذوراً في ذكر مدن مصر وبعض مدن المغرب »^(٤) نقلاً عن كتاب (العجائب والغرائب) لمؤلفه سراج الدين بن عمر الوردی .

٦ - لوحظ في قسم التاريخ أنه قد استهل بذكر تاريخ أبي الفداء ، ويقدم له بذكر اسم عشرين كتاباً ، وينقل عشرات الشواهد من التاريخ الإسلامي على

(١) المصدر السابق ١٠٩

(٢) المصدر السابق ١٠٩

(٣) المصدر السابق ١١٠

(٤) المصدر السابق ١١٠

اختلاف أزمته واتجاهاته في المشرق والمغرب ، كما ينقل بعض الوثائق التاريخية الهامة مثل كتاب (أمان عبد الرحمن الداخل) للبطاركة والرهبان والأعيان النصارى الأندلسيين أهل قشتالة الصادر في صفر سنة ١٤٢ هـ ، أبرز الأستاذ عنان أهمية العمل العلمي في هذا الكتاب كمصدر هام للبحث العلمي ، بقوله :

« وتؤلف هذه الفصول مرجعاً تاريخياً هاماً يستعين بالإفادة منه من لم يسعفه وقته للبحث في المخطوطات الأصلية مما يستغرق الوقت الكثير »^(١) وخلص إلى القول : « وقد كان صدور فهرس المكتبة العربية الإسبانية في الأسكوريال فتحاً جديداً في ميدان البحوث الأندلسية ، اتجهت إليه أنظار الباحثين ، وألفوا بما يعرضه من المراجع والوثائق العديدة كنوزاً من الحقائق والمعلومات التي لم يسبق أن ظفروا بها عن تاريخ إسبانيا المسلمة وحضارتها وعلومها وفنونها ، فقد كان الغرب حتى أواخر القرن الثاني عشر لا يعرف من تاريخ إسبانيا المسلمة سوى ماتعرضه الروايات من شذور مغرضة ، وكانت مئات الحقائق تغمرها حجب التعصب والتحامل والكذب ، وتقوم الأدلة القاطعة على عظمة هذه الصفحة من تاريخ إسبانيا ، وتعرض لنا مئات الحقائق عن تفوق الحضارة الأندلسية »^(٢) .

يتضح مما تقدم معنا من عمل العلامة الغزيري أهمية العصر العثماني في حركة التأليف والتصنيف والفهرسة وبعثها .

وكتابه هذا كان في حقيقته دائرة معارف كبرى ضمت مئات المخطوطات فيها شواهد مختارة ، ومعلومات نادرة ، ووثائق ذات قيمة تاريخية ، نظراً لأهميتها وندرته .

(١) المصدر السابق ١١٠

(٢) المصدر السابق ١١٠ - ١١١

إنّ هذا الباحث العربي الذي ظهر في بلاد الشام في العصر العثماني كان عاملاً من عوامل بعث الحركة الإصلاحية في الفكر الغربي ، ذلك أنه استطاع أن ينقل قطاف الثقافة العربية إلى جامعات أوربة ، فلا نستغرب إن شهدنا أثر ذلك كله فيما بعد ، فهو عربي أصيل من نصارى الشام ، ثقف العربية ، وتقل إلى اللغة اللاتينية ذخائرها التراثية من عيون الفكر العربي ، فكان السبيل إلى بعث الحضارة الغربية عن طريق هذا النقل الأمين للتراث العربي الأصيل .

إن أهمية الغزيري كبيرة جداً للأسباب التالية :

أولاً : لقد أحيا التراث العربي في العصر العثماني ، وذلك عن طريق الكشف عن هذه المخطوطات النادرة .

ثانياً : كما أنه استطاع أن ينقل مناهج العرب وأساليبهم في البحث العلمي إلى اللغة اللاتينية .

ثالثاً : يعدّ عمله ذا قيمة كبرى في تطور دوائر المعارف العربية المفهرسة ، ويكفي أن نشير إلى أبواب المعرفة السبعة عشر التي ضمت ألفي مخطوطة عربية نادرة .

تلك هي خلاصة عن هذا العمل العربي الرائد في العصر العثماني على يد أحد أعلام بلاد الشام في القرن الحادي عشر الهجري .

وتلك هي صورة عن الثقافة العامة في هذا العصر ، وقد وقفنا عند الأعلام من الكتاب والمؤرخين وغيرهم ، ونوهنا ببعض مصنفاتهم ، وتبين لنا أن هذا العصر تابع العصر المملوكي في نظم المتون ، وتلخيص الكتب ، والإفاضة في الشروح المختلفة ، بالإضافة إلى الجمع والتنسيق والتوثيق وذلك كله لصون التراث العربي من عاديّات الضياع .

وصف الأمير الشاعر الجامع الأزهر في رحلته العلمية إلى القاهرة في رسالة بعث بها إلى شيخه ابن الغزي (محمد العامري) بقوله^(١) : « سيدي ، وأما الجامع الأزهر الأغرّ ، عمره الله تعالى ، بذكره الجليل إلى يوم الحشر ، فبحق أقول : ليس له على وجه الأرض مثيل في كثرة العلماء والطلاب والدروس والتحصيل ، ولا أرى البيان إلا قاصراً عن نعته كما ينبغي ، وما عسى يقال في جنة يرى فيها الإنسان من الثمرات كل ما ينبغي ، وكل علمائه أئمة فحول ، عليهم من حلية السبق غرر وحجول » .

والأمر نفسه في الجامع الأموي بدمشق فكان كعبة العلم والعلماء من المغرب والمشرق على السواء ، وكان هذان الجامعان في العصر العثماني ، بالإضافة إلى جامع الزيتونة ، مصدر الإشعاع الفكري للأمة العربية على اختلاف الأمصار .

يضاف إلى ماتقدم أن الحركة الفكرية لم تكن مجزأة بين بلد وآخر ، ولقد لاحظنا أن الأعلام من الأدباء والمفكرين كانوا يرتحلون في طلب العلم ، ويتنقلون بين البلاد من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب ، وكان حج الكعبة ملتقى لهم ، ثم يعودون إلى بلادهم ، أو يتابعون رحلاتهم شرقاً حتى أقاصي بلاد فارس ، وغرباً حتى المغرب ، وشمالاً حتى القسطنطينية ، وجنوباً حتى اليمن ، وذلك كله بالإضافة إلى دمشق والقاهرة وحلب وبغداد ، لأن الرحلة العلمية ونيل الإجازة يقتضيان احتمال المشقة في طلب العلم ولقاء العلماء الأعلام .

(١) ديوان الكيواني ١٣٨

القسم الثاني

الفنون الشعرية المستحدثة

لم يقتصر التأليف على ماتناولناه بالذكر ، وإنما نرى هؤلاء الأدباء ، يجمعون بين الشعر والنثر جرياً على السنن المألوف في العصر المملوكي الذي سبقه . ولم يقتصر الأمر عند الأدباء على الجمع بين الشعر والنثر ، وإنما نجد أن الشاعر الموهوب يجب أن يكون واسع الثقافة ، وأن يأخذ من كل علم بطرف ، لأن الشعر يوجب له العز والشرف .

يؤكد ذلك أحمد البربر^(١) ، إذ يقول :

« ... إن الإنسان لا يستحق الوصف بالشاعر ، الموجب له العز والشرف ، إلا إذا احتوى من كل علم من العلوم على طرف ، وذلك لأن الشاعر من يتكلم في كل فنّ ، ولا يتكلم في كل فنّ إلا من دخل حانات العلوم ، فشرب كأساً من كل دنّ » .

لم يلتزم الشعراء كلهم النظم في الفنون المستحدثة أو الملحونة ، بالإضافة إلى المعاني والأغراض التقليدية المعروفة ، من هؤلاء الشعراء الكيواني فقد ذكر ابن السمان في كتابه (شعراء دمشق) : « أن غالب شعره مشحون ، لا يشوبه ، على كثرته ، غشّ ولا ملحون^(٢) » .

بيد أن الشعراء في هذا العصر لم يقتصروا على المعاني والأغراض التقليدية ،

(١) يعرف بالدمياطي لولادته في دمياط سنة (١١٦٠ هـ / ١٧٤٧ م) حيث كان أبوه يتجر ، ثم جاء إلى موطنه الأصلي بيروت ، واستقر أخيراً في دمشق ، حيث توفي سنة (١١٢٦ هـ / ١٨١٤ م) .

(٢) سلك الدرر ٩٩/١

وإنما أدخلوا بعض الاتجاهات الجديدة في صنع الألفاظ والأحاجي والمعميات ، حتى أصبح لكل فن منها استعماله الخاص وأسلوبه المميز .

يضاف إلى ذلك انتشار فن التأريخ في الشعر والنثر ، إذ كانوا يتغنون في هذا الباب ، فلكل حادث تأريخ في آخر شطر من القصيدة ، ولكل علم تأريخ ، ولكل اسم اصطلاح يؤرخ بحسب الحروف ، وما تعادل من الأرقام مما هو مأثور في الأجدية العربية ، والمعروف بحساب الجمل^(١) ، وقد مر معنا بعض شواهد هذا الغنى الشعري المستحدث من التواريخ المنظومة ، والتواريخ المنثورة . والمغاربة يخالفون في ترتيب الكلمات التي بعد (كلمن) فيجعلونها : (صعض ، قرست ، تخذ ، ظغش) .

من ذلك قول الأمير منجك مؤرخاً افتتاح الخان الذي بناه صالح باشا بمنزلة النبك سنة ١٠٧٥ هـ^(٢) :

صالح للخير لما أن بنى مخلصاً خاناً بفعلٍ مُثَقَّنِ
وهو والي الشام من أضحى له حُسْنُ ذكرٍ في جميع الألسنِ
قال داعي البشر بُشِّرْ أرخوا في سبيل الله خانٌ قد بُني

أما الفنون الشعرية المستحدثة بالإضافة إلى الشعر التقليدي فهي كثيرة .

(١) اصطلاح على تقويم الحروف الأبجدية في حساب الجمل وفق ما يلي : (أجد - هوز - حطي - كلمن - سعفص - قرشت - تخذ - ضطغ) وقيمتها التالية : (أ - ١) ، (ب - ٢) ، (ج - ٣) ، (د - ٤) ، (هـ - ٥) ، (و - ٦) ، (ز - ٧) ، (ح - ٨) ، (ط - ٩) ، (ي - ١٠) .
(ك - ٢٠) ، (ل - ٣٠) ، (م - ٤٠) ، (ن - ٥٠) ، (س - ٦٠) ، (ع - ٧٠) ، (ف - ٨٠) ، (ص - ٩٠) .
(ق - ١٠٠) ، (ر - ٢٠٠) ، (ش - ٣٠٠) ، (ت - ٤٠٠) ، (ث - ٥٠٠) ، (خ - ٦٠٠) ، (ذ - ٧٠٠) ، (ض - ٨٠٠) ، (ظ - ٩٠٠) ، (غ - ١٠٠٠) .

(٢) ديوان الأمير منجك ٧١

وقد تحدث المحبي عنها في ترجمته للشاعر الحريري رجب بن حجازي الحمصي الشاعر الزجال (المتوفى في مدينة حلب سنة ١٠١٩ هـ) ، فقال : « وله كثير من الأزجال والرباعيات والموااليا ، والموشحات ، والتواريخ ، والأحاجي ، وكل ذلك كان يقع له من غير تكلف روية ، إذ كان في ساعة واحدة ينظم مئة بيت ومثلها قطعة أو قطعتين من الزجل والموشح ، وقس على ذلك البواقي^(١) .

أما أشهر الشعراء الذين اختصوا بالإكثار من فن التاريخ أكثر من غيرهم ، ففدا غرضاً ملتزماً فهو الشاعر الملقب بـ (البهلول) ، واسمه عبد الرحمن بن محمد الشاكر (المتوفى سنة ١١٦٣ هـ / ١٧٤٩ م) ، وقد ترجم له المرادي في سلكه^(٢) كما ترجم له المرادي في حوادثه^(٣) .

وكان من تلامذة الشيخ عبد الغني النابلسي ، وقد لقبه النابلسي بـ (شيخ الأدب في الشام) ، والمعروف عنه إكثاره من فن التاريخ ، فقد ذكر أنه خص أستاذه النابلسي بمدحة مطوّلة مؤلفة من ثمانية أبيات ومئة بيت ، كل بيت منها يحمل تاريخاً واحداً ، وهو سنة ١١٣٦ هـ^(٤) .

ومن تواريخه المأثورة^(٥) ما أورده البديري^(٦) حين دخل الشام سليمان باشا

(١) حساب التأريخ كما يلي : (في : ٨٠ + ١٠) ، (سبيل : ٦٠ + ٢ + ١٠ + ٣٠) ، (الله : ١ + ٣٠ + ٣٠ + ٥) ، (خان : ٦٠٠ + ١ + ٥٠) ، (قد : ١٠٠ + ٤) ، (بني : ٢ + ٥٠ + ١٠ = ١٠٧٥)

(٢) سلك الدرر ٣١٠/٣ - ٣١٧

(٣) حوادث دمشق اليومية ١٣٩ ، وهامش حوادث دمشق اليومية ٩

(٤) ذكر الدكتور أحمد عزت عبد الكريم ، محقق (حوادث دمشق اليومية) أن القصيدة المذكورة موجودة في كتاب (لبنان في عهد الأمراء الشهابيين) للأمير حيدر الشهابي ، القسم الأول ٢٢ - ٢٨

(٥) حوادث دمشق اليومية ١٣٩

(٦) المصدر السابق ٩

العظم ، وصلب بعد دخوله « ثلاثة أشقياء من العرب » ، ثم قال : « وكانت السنة التي دخل فيها بمظهر اسمين من أسائه تعالى : وهما (قيوم حفيظ) لسنة ١١٥٤ هـ ، نظمها الشيخ عبد الرحمن البهلول ، أحد أدباء الشام فقال^(١) :

بهذا العام فيهم قد تجلّى مع التأريخ (قيوم حفيظ)

تحدث البديري عن تفرد هذا الفن فقال « من لم ينسج في زمنه شاعر على منواله » واستطرد يقول : « وهذا البهلول صاحب القبول ، هو صاحب القصيدة التي مدح بها الأستاذ الشيخ عبد الغني النابلسي المحتوية على أكثر من مئة تاريخ في كل شطر تاريخ . ولما قدم القصيدة لأستاذه الممدوح ، ورأى حضرة الشيخ أنها فريدة في بابها بهذا العجيب المدهش ، قال له : لقد استخرنا الله تعالى يا شيخ عبد الرحمن ، وعملناك « شيخ الأدب في الشام » .

ولم يكن البهلول شيخ الأدباء في بلاد الشام ، ولكنه شيخ فن التأريخ الشعري .

كما شمل التأريخ معظم الأغراض الشعرية ، منها مثلاً قول الشاعر الطالوي المعروف بالخال يرثي العلامة المهندي بقوله^(٢) :

غابت شمس الأفق واسد — وود ضوء الفلق
وعاد نور الصبح دا ج أسود كالغسق
وأظلم الغرب كما أن حال لون المشرق
فقلت لما قل صب ري ثم زادت حرق

(١) حساب هذا التأريخ كما يلي : (قيوم : ١٠٠ + ١٠ + ٦ + ٤٠) ، (حفيظ : ٨ + ٨٠ + ١٠ + ٩٠٠ = ١١٥٤ هـ .

(٢) مخطوطة ديوان الشاعر الطالوي المعروف بـ (الخال) ق ٢٤

مستفهماً أرختُ هـ : (أمات مفتي جلق)^(١)
وقوله مؤرخاً بناء سبيل^(٢)

باه إن رمت تباهي بسبيل أو تضاهاي
لابال نلت هذا ولا لاحقاً بجاه
بـل سبيلي قلت : أرخ (نيل من فيض إلهي)^(٣)

وجدير بالذكر أن فن التأريخ بحساب الجمل قد استخدم في بعض اللغات القديمة وما زال مستمراً في العصر الحديث ، يؤكد ذلك ماورد في معجم « لاروس في اللغة الفرنسية » .

إذ ورد فيه : تمثل الأرقام الرومانية في الحروف التالية :

I, V, X, L, C, D, M

وتقابل على التوالي الأرقام التالية :

(٤) ١، ٥، ١٠، ٥٠، ١٠٠، ٥٠٠، ١٠٠٠

وتحسب سائر الأرقام بالاعتماد على هذه الأحرف بالزيادة يميناً والنقص يساراً .

ويبدو أن الموشحات شهدت تطوراً في هذا العصر على يد المتصوفة . يؤكد

(١) حساب تأريخ وفاة المهندي كما يلي : (أمات : ١ + ٤٠ + ١ + ٤٠٠) ، (مفتي : ٤٠ + ٨٠ + ٤٠٠ + ١٠) ، (جلق : ٢ + ٣٠ + ٣٠ + ١٠٠) = ١١٢٤ هـ .

(٢) مخطوطة ديوان الشاعر الطالوي و ٢٠/٤٠

(٣) حساب التأريخ كما يلي : (نيل : ٥٠ + ١٠ + ٣٠) ، (من : ٤٠ + ٥٠) ، (فيض : ٨٠ + ١٠ + ٨٠٠) ، (إلهي : ١ + ٣٠ + ٥ + ١٠) = ١١١٧ هـ .

(٤) Larouse de la langue française, art. (chiffre), P. 333

ذلك ما أورده المحبي في أخبار المتصوف الكبير الأهدل الييني حاتم (المتوفى سنة ١٠١٣ هـ) ، فقد أشار إلى « أنه وثى به إلى من يحبه بعض الوشاة ، فلما علم بذلك قال في موشح له على طريقة أهل الين »^(١) :

ياورد نيسان يا بهجة الدنّ والدان

من علمك تقض العهود

يبلى بثعبان يلدغ لسانه يافتان

حتى يصير في اللحد

تلك هي الإمامة عامة تناولت الحياة الفكرية ، وأشهر المفكرين في العصر العثماني ، والفنون الشعرية المستحدثة .

نخلص مما تقدم معنا إلى القول إن العصر العثماني شهد تطوراً في الشعر العربي ، إذ جنح نحو المزيد من التصنع في الفنون والأغراض المختلفة ، ولكن بعض الشعراء ، كابن النقيب ، كانوا يخالفون التيارات العامة السائدة ، وسوف نتبين ذلك في الدراسات التي تقدمها عن شعراء هذا العصر في الباب التالي .

(١) خلاصة الأثر ٤٩٨/١

الباب الثاني

الشعر والشعراء في العصر العثماني

لعل أول شيء استرعى انتباهي وأنا أدرس حياة الشعراء وأنسابهم طغيان النزعة العربية على معظم الشعراء الأعلام في هذا العصر . فالشعراء الذين درسناهم كابن النقيب ، والنابلسي ، وابن معنوق وغيرهم كانوا من أصل عربي معروف ومشهور ومؤكد ، ماعدا الشاعر الأمير منجك فإنه كان من أصل شركسي .

وأبرز ما لاحظناه ظهور تيارات شعرية مستجدة ، بعضها كان ثمرة تطور لأغراض سابقة ، أو كان ابتكاراً لأغراض مستحدثة اقتضتها الحياة الجديدة ، وما استجد فيها من مظاهر حضارية لم تكن معروفة من قبل .

تطورت المدائح النبوية ، وظهرت البديعيات ، وبلغت القصائد الصوفية قمة نضجها الفني ، فرأينا مثلاً دواوين خاصة في التصوف التزم فيها الشعراء التعبير عن وحدة الوجود أو الوحدة المطلقة .

يضاف إلى ذلك كثرة الفنون المستحدثة في هذا العصر ، وخاصة الموشحات والمواليات والدوبيتات وغيرها .

هناك تطورات في الشعر شملت الأغراض ، والمعاني ، والأساليب والفنون المستحدثة .

كما كان حرصي كبيراً على دراسة الشعر في هذا العصر وتدبر معانيه وأغراضه ، وذلك من خلال دراسة أعلام الشعراء المعروفين ، واختيارهم يعتمد أصلاً على مراعاة التيارات الشعرية ، فكل شاعر صورة من صور الشعر في هذا العصر ، ومن خلال هذه الدراسة نكوّن الهيكل العام الذي يطبع الشعر بطابعه الذاتي المميز .

فالشاعر الأمير منجك يمثل بيئة معينة ، والشاعر ابن النقيب يمثل الطبيعة الشامية بكل ما فيها من جمال وسحر ، والشاعر ابن معتوق الموسوي يمثل صورة من الشعر العربي الأصيل الذي لم تفسده الصنعة والفنون البيانية والبديعية خاصة .

وإنما نراه يتحدث عن الأديب الحرّ ، وموقفه من الزمن ، فيقول :

عتبي على هذا الزمان مطوّل يفضي إلى الإطناب شرح بيانه
هيهات أن ألقاه وهو مسالمي إن الأديب الحر حرب زمانه

ذلك هو شعار الأديب والأدب الثائر في كل زمان ومكان . فمن كان منا يتوقع أن يسمع هذه الصرخة الثائرة في هذا العصر ، إنها حكمة الأدب ، ولسان الشعر الصادق .

وتحدث ابن النحاس عن الاغتراب وقراءة الآداب والأنساب ، وطلب من ممدوحه ، أحد قضاة مصر أن يأخذ بيده^(١) :

خُذْ بيدي ذاك بيننا نَسَبُ الفضلُ والاغترابُ والأدبُ

يضاف إلى ذلك كله هذا الالتزام بالنسبة إلى أغراضه ومعانيه .

والشاعر النابلسي يمثل تيار الشعر الصوفي ، وهو يغاير التيارات السابقة التي أوردناها من خلال الشعراء السابقين .

وحرصنا على تدبر مذاهبهم الفنية من خلال دراسة الصور والأساليب الشعرية المختلفة . يضاف إلى ذلك كله حرصنا على بحث الأغراض الشعرية ودراسة المذاهب الفنية ، والفنون المستحدثة من خلال دراسة كل شاعر على حدة

(١) ديوان ابن النحاس ٣٤

تعميقاً للبحث ، ورغبة في تبيان الدقائق المعنوية ، والأنواع البديعية ، والصور الفنية ، ذلك لأن بحثها بشكلها العام يفقدها تبين الخصائص المعنوية والدقة الفنية في المنهج العلمي السديد .

لقد أكدت لنا أنسابهم هذه الحقيقة ، وأكدت أشعارهم الإيمان بالعرب والعروبة في هذا العصر الذي حكم فيه العثمانيون معتمدين فيه على الدين واستغلال هذا العنصر في سياسة أمور الناس .

ومن مظاهر هذه النزعة العربية كثرة المدائح النبوية ، فكأنما كانت تمرداً خفياً على السلاطين . يقول ابن معتوق في إحدى نبوياته^(١) :

محمدٌ أحمد الهادي ومن معه لولاه في الغي ضلّت سائر الأمم
على السماوات فيه الأرض قد فخرتُ (والعرب) قد شرفت فيه على العجم

ويقول ابن النقيب ، وهو سليل الصحابي الكبير علي بن أبي طالب ، مفتخراً بأنه من صناديد آل هاشم ، ويدعو بالسقيا لنبعة أبناء علي^(٢) :

سقى الودق من (أبناء هاشم) نبعةً نَمَتْنَا إلى العلياء منها مغارس
وما نحن إلا من (صناديد هاشم) لنا شمم تزددان منه المعاطس

ولم تكن هذه النزعة مقصورة على المدائح النبوية ، وإنما رأيناها في أغراض أخرى في الفخر والحماسة وغيرها كما ظهر لنا ذلك في شعر النابلسي^(٣) الكناني الأصل ، فذكر « الحّي من عريب كنانة » ، وأنه « عربي » ، وشفع ذلك كله بقوله : « عروبة سري » :

(١) ديوان ابن معتوق ١٠

(٢) ديوان ابن النقيب ١٧٠

(٣) ديوان عبد الغني النابلسي ١٩٣/٢

بَلَّغُوا الْحَيَّ مِنْ (عَرِيب كَنَانَهُ) عَنْ سَلَامِي إِنْ السَّلَامُ أَمَانَهُ
(عَرِيبِي) سَرَتْ (عَرُوبَةً) سَرِّي فِي جَلِيسِي فَلَمْ أَزَلْ تَرْجِمَانَهُ
هَذِهِ نَسَبَتِي وَهَذَا مَقَامِي بَثَّ إِنْسَانٌ نَاطِرِي إِنْسَانَهُ
وَيَهْجُو الشَّاعِرَ النَّابِلْسِي أَعْدَاءَهُ فِي دِمَشْقَ ، فَيَخَاطِبُهُمْ بِقَوْلِهِ^(١) :

مَا أَنَا مِنْ جَنْسِهِمْ وَبَنُو آدَمَ هُمْ مِثْلُ أَصْنَامِ
فَكَأَنِّي بَيْنَهُمْ وَ(أَنَا أَلْ-عَرِيبِي) مِنْ نَسْلِ أَعْجَامِ

هذه صورة عن النزعة العربية لدى الشاعر النابلسي الكناني ، تمثلت لنا في عصبية الكنانية من خلال ذكره (كنانه) ، و(عريب) ، و(عروبة) ، و(عربي) ، و(أنا العربي) ، وفي الاصطلاح الأخير صرخة فيها الإيمان بالإنسان العربي وفخره بهذا الانتماء ، وهذا الشعور هو الذي حفظ للأمة العربية أصالتها عبر هذه العصور .

الفصل الأول

ابن النحاس الحلبي

(... - ١٠٥٢ هـ / ١٦٤٢ - ١٠٠٠ م)

حياته وآثاره الأدبية

المُتَلَا فَتَحَ اللَّهُ بَنَ عَبْدِ اللَّهِ ، الْمَعْرُوفُ بِـ (ابن النحاس)^(١) ، الْحَلَبِيُّ ، ثُمَّ الْمَدِينِيُّ .

تحدث الشاعر عن اسمه (فتح الله) ، فكرر ذكره مراراً في شعره ، منها قوله : (أنا فتح الله) ، و(إني أنا الفتح) ، و(بأني الفتح) ، و(الفتح قريب) ، و(الفتح له) .

لقب بـ (المنلا) إشارة إلى علمه وقيامه بالتعليم ، ونعت بـ (الحلبي) لكونه مولوداً في حلب الشهباء ، و بـ (المدني) لأنه « قدم المدينة الشريفة ... وأقام بها

(١) الحبي : خلاصة الأثر ٢٥٧/٣ - ٢٦٦ ونفحة الرياحانة ٥٠٧/٢ - ٥٠٨ ، والبغدادي (إسماعيل باشا بن محمد الباباني) : إيضاح المكنون ٣٠٠/١ ، والبغدادي : هدية العارفين ٨١٥/١ ، وابن معصوم : سلافة العصر ٢٧٦ - ٢٨٤ ، والموسوي (العباس بن علي) : نزهة الجليس ٣٢١/١ ، وكحالة : معجم المؤلفين ٥٢٠/٨ ، وزيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، وفهرست الخديوية (جمعه ورتبه أحمد الميهي ومحمد البلاوي) ، وبروكلمان (Brock. S, 2: 215) ، والزركلي : الأعلام ٢٣٣/٥ ، ومقدمة الديوان ٢ - ٩

(١) ديوان عبد الغني النابلسي ٧١/٢

سنين ، ناشراً لمطاوي العلوم ، سباقاً لمغازي المنطوق والمفهوم ، إلى أن أدركه الحمام ، فتوفي بالمدينة المنورة .

ولا يعرف ، على الضبط ، تاريخ مولده ، وكل ما أثر عنه أنه حليّ الأصل والمولد ، وكان « في حديثه من أحسن الناس منظراً ، وأبهام صباحة ورشاقة »^(١) ، وأنه عكف منذ طفولته على دراسة الأدب ، وولع بالشعر ونظمه منذ طفولته .

أشارت المصادر التي تحدثت عن حياته في مرحلتها الأولى أنه كان خليع العذار في أيام صباه وشبيبته ، فأغرق في حياة العبت واللهو . وعكف على معايشة المجان ، حتى اشتهر بين الناس ، فكان يشبه في سلوكه هذا الشاعر الشاب الظريف . والغريب في حياته أنه كان ، بالإضافة إلى ذلك كله ، « يندرج في مقولة الكيف »^(٢) وذلك لتعاطيه الحشيش ، وهذا الاندراج يعطينا صورة عن بعض مظاهر الحياة الاجتماعية في عصر الشاعر من الخلاعة والمجون والحشيش وانتشاره في المجتمع . من ذلك قول الشاعر في نسيب إحدى قصائده ، يصف حياته :

مَنْ يُدْخِلُ الْأَفْيُونَ بَيْتَ لِهَاتِهِ فَلْيُلْقِ بَيْنَ يَدَيْهِ نَقْدَ حَيَاتِهِ
وَإِذَا سَمِعْتَ بِأَمْرِ شَرِبِ الرَّدَى عَزَّوْهُ بَعْدَ حَيَاتِهِ بِمَاتِهِ
لَوْ يَابُثُّ رَأَيْتَ صَبَّكَ قَبْلَمَا الْأَفْيُونَ أَنْخَلَهُ وَحَلَّ بِذَاتِهِ
فِي مِثْلِ عُمْرِ الْبَدْرِ يَرْتَعُ فِي رِيَاضِ الْـ زَهْرٍ مِثْلَ الظَّيْرِ فِي لَفْتَاتِهِ
لِرَأَيْتَ شَخْصَ الْحَسَنِ فِي مَرَاتِهِ وَرَفَعَتْ بَدْرُ التَّمِّ عَنْ عَتَاتِهِ

ويبدو أنه أثر الارتحال عن حلب الشهباء لأسباب كثيرة ، ذكر المحبي أنه

« ملّ الإقامة بين عشيرته ، فخرج من حلب ، وطاف البلاد »^(١) ، وربما كان ارتحاله هرباً من هذا الجو الذي أفسد عليه حياته وطموحاته في بعض جوانبها يقول المحبي^(٢) : « ثم ملّ الإقامة بين عشيرته ، فخرج من حلب ، وطاف البلاد ، وكان كثير التنقل ، لا يستقر بمكان إلا جدّد لآخر عزماء » أو أن شهرته كأديب عابث شجعتة على الارتحال إلى دمشق الفيحاء عدة مرات ، ذكر أنه لقي في المرة الأولى احتفالاً بقدمه ، إذ كانت شهرته قد سبقت قدومه ، فكثرت الدعوات احتفاءً بشاعر الشهباء ، وقد صوّر المحبي ذلك بقوله^(٣) : « ودخل دمشق مرات ، وأقام بها مدة ، واتفق عند دخوله الأول جماعة من الأدباء المجيدين ، وكان لهم مجالس ، تجري بينهم فيها مفاكهات ومحاورات يروق سماعها ، فاختلفوا به ، وعملوا له دعوات ، وكانوا يجتمعون على أرغد عيش ، وجرت لهم محافل سَطَّرت عنهم ، ولولا خوف التطويل لذكرت بعضها » .

أورد المحبي في نفحته بعض هذه المجالس فقال^(٤) :

« واتفق له مع الأدباء مجالس تُؤثر ، وعليها الأرواح تُلقى وتُنثر . فمن ذلك مجلس في روض أورقت أشجاره ، وتنفت عن المسك أسحاره ، غبّ سحاب أقلع بعد هتونه . ودار دولابه يسقيه بجفونه توسدّهم أنهاره معاصم فضية ، وتنبههم أفيأؤه تحت ذوائب مرخية ، فقال :

وروضٍ أُنِيقِ ضَمْنَا مِنْهُ مَجْلِسُ عَلَى نَوْرِ جَفْنِ الدَوَالِبِ سَاكِبُ
خَلَا حَسَنُهُ عَنْ كُلِّ وَغْدٍ يَشِينُهُ وَمَا صَدْنَا لَمَّا أَتَيْنَاهُ حَاجِبُ
وَبَتْنَا وَأَوْرَاقُ الْغُصُونِ غَطَاؤُنَا عَلَى قُرْشِ الْأَنْهَارِ وَالطَّيْرِ نَادِبُ

(١) المصدر السابق ٢٥٨/٣

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٢٥٩/٣

(٣) المصدر السابق ٢٥٩/٣

(٤) المحبي : نفحة الريحانة ٥٢٩/٢ ، والأبيات غير واردة في مخطوطة الديوان .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٥٨/٣

(٢) المصدر السابق ٢٥٨/٣ ، والديوان ٦٨ ، ٦٩

فَنِعْمَ مَكَاناً مَابِهِ قَطُّ قَاطِنٌ وَبَيْتاً مَالَهُ الدَّهْرُ صَاحِبٌ
هكذا يتّضح أن شهرته شغلت الناس ، فامتلات بها كتب الأدب ، وكنا
نتمنى أن يطيل المحي في ذكر أخباره .

وأما المرحلة الثالثة من حياة الشاعر فيصح أن ندعوها مرحلة التنقل ،
ويبدو أن الشاعر كان يؤثر بعد أن امتدت شهرته فلاً الدنيا وشغل الناس ، ألاّ
يعود إلى موطنه حلب ، لابل إنه أقام في دمشق مدة يسيرة ، ثم غادرها وتردّد
عليها مراراً ، لكنه لم يتخذها دار إقامة دائمة ، وهكذا كان يتنقل بين العواصم
من حلب إلى دمشق إلى القاهرة ، ويبدو أنه قد ملّ حياته العابثة بعد أن ودّع
شبابه ، وأذنت نذر المشيب بالاقتيال .

يقول المحي^(١) : « وتزيّاً بزّي الزّهّاد ، واتخذ من الشعر صدارة حداداً على
وفاة حسنه ووفاة جماله ، وما زال يرثي أيام حسنه ، وينعى ما يتعاطاه من
الكيف ، وله في ذلك محاسن ونوادر » .

وهذا القول على جانب كبير من الأهمية ، فهو يوضّح أولاً أنه تزهد ، ثم
تصوف بعد حياة الخلاعة والمجون ، وربما كان إدمانه على تناول الحشيش كان من
البواعث التي حثته على لبوس خرقة التصوف وصدارة الزهد ، والمعروف أن بعض
المتصوفة كانوا يتعاطون الحشيش ، وهذا الذي كان يساعدهم على تحمل التنقل
والخلوات والمواجد .

وأما الرحلة الرابعة والأخيرة فهي مرحلة الاستقرار والخلود إلى الراحة بعد
هذا الارتحال ، فقرر أن تكون خاتمة حياته مجاورة بيت الله الحرام ، ولا نعرف
على الضبط بدء هذه المرحلة ، ويبدو لي أنها كانت قصيرة لاتتجاوز سنين

(١) المصدر السابق ٢٥٩/٣

معدودة ، وذلك لقلة القصائد التي نظمت في هذه المرحلة ، ويمكن أن نتأكد من
بعض أشعاره . فالمعروف عنه أنه قصر أشعاره على شريف مكة أبي الفضل راشد ،
إذ لاتتجاوز قصيدتين ، استهل إحداها بقوله^(١) :

يادارها بالشَّعبِ شِعْبِ الحائِلِ غاداكِ مرفضُ الغمامِ الهاطِلِ
واستهل الثانية بقوله^(٢) :

إلّا مَ انتظاري للوَصالِ ولا وَصْلُ وحتّام لاتدنو إليّ ولا أسلو
يضاف إلى هاتين القصيدتين مدحتان قصيرتان قيلتا في شيخ الحرم عتّاق
أفندي ، أولاهما مؤلفة من ستة أبيات استهلها بقوله^(٣) :

للهِ يَوْمٌ قد غننا به بفتيةِ أيّامهم تفتّم
واختتها بقوله^(٤) :

كأنّما بهجةٌ نوّارِه آثارُ شمس الدين شيخ الحرم
وثانيتها مؤلفة من ثمانية أبيات ، استهلها بقوله^(٥) :

جوّدُ شمس الدين شيخِ الـ حرمِ المولى عتّاقِ

ولم تقتصر إقامته على مكة المكرمة ، وإنّا رأيناه يتنقل كعادته في الحجاز
فيزور المدينة المنورة ، ويقيم فيها بعض الوقت ، ثم يفضل الإقامة الدائمة فيها ،
ولذلك أضيفت نسبة المدينة إليه فقليل : (الحلبي ثم المدني) . يؤكد ذلك ماورد

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٨ و ، والديوان ١٠٩

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٢٧ و ، والديوان ١٠٦

(٣) مخطوطة الديوان ، ق ٢٧ ظ ، والديوان ٧٢

(٤) مخطوطة الديوان ، ق ٢٨ و ، والديوان ٧٢

(٥) مخطوطة الديوان ، ق ٢٨ و ، والديوان ٧٢

في ديوانه : « وقال من محاضراته بالمدينة المنورة ، ويخاطب مريضاً^(١) :

زَالَ عَنْ جَسَدِكَ الَّذِي أَلَّمَهُ الْفَضْلُ بِهِ لَاضَائِرُ وَعِظَامُ

كما أشار ابن معصوم إلى أنه كان « نزيل المدينة المنورة »^(٢) . أما جامع ديوانه فقد أورد في خطبة الديوان قوله^(٣) « مولانا المرحوم المنلا فتح الله الحلبي ، ثم المدني ، الشهير بـ (ابن النحاس) ، قدم المدينة الشريفة ، حائزاً من المجد تليده وطريفه ، وأقام بها سنين ناشراً لمطاوي العلوم ، سباقاً لمطاوي المنطوق والمفهوم ، إلى أن أدركه الحمام ، فتوفي بالمدينة المنورة » .

وكانت وفاته ليلة الخميس الثاني عشر من شهر صفر الخير سنة اثنتين وخمسين وألف هجرية / ١٦٤٢ م ؛ ودفن ببقيع الغرقد .

آثاره الأدبية

خلف الشاعر آثاراً شعرية ونثرية ، ويبدو أن آثاره النثرية قد ضاع معظمها ، فلم يبق منها إلا بضع رسائل ، ورد بعضها في كتب التراجم .

أما هذه الآثار فهي قاصرة على (ديوانه الشعري)^(٤) ، وكتابه (التفتيش على خيالات درويش) .

ديوانه الشعري

يبدو أن الشاعر لم يجمع ديوانه قبيل موته ، وإنما تركه موزعاً في مسوداته ، وبين أيدي الناس ، وقد اتضح من خطبة الديوان أن جماعة من الفضلاء من

(١) مخطوطة الديوان ق ١٤ ظ .

(٢) سلافة العصر ٢٧٦

(٣) مقدمة الديوان ق ١ ظ .

(٤) طبع الديوان في المطبعة الأنسية ببيروت سنة ١٣١٣ هـ ، وقد عني بطبعه السيد محمد علي ابن الشيخ حسن الأنسي البيروتي ، وهو يتألف من ١١٣ صفحة من القطع الصغيرة .

أصحابه في المدينة المنورة - كما نرجح - استجابوا لطلب أحد الأعلام ، ولا يعرف من هو الذي أشار إلى هذه الجماعة بالقيام بهذا العمل الجليل : فقال الجامع :

« ولكنه متفرق بأيديهم ، لاصوان له يجمعه ، ولا ضابط يحفظه ، من التحريف عند من يسمعه . وكان الطالب له مشتت البال ، لتطلبه من الدفاتر وأفواه الرجال ، وترى كثيراً من نسخ قصائده ، أُخْرِجَتْ من مسوداته ، وفيها اختلاف كثير ، وتحريف بين الرواة شهير ، بحيث يروي من الرواة إلى اختلاف المعنى ، واختلال المبني . وقد كنت حررت الكثير من ذلك ، واعتنيت بالجل مما هنالك ، مع جماعة من الفضلاء ، وطائفة من النبلاء ، واجتمع عندي من ذلك جملة كثيرة »^(١) .

وخلص جامع الديوان المرحلة الثانية التي تمت بمبادرة ثانية من مسؤول كبير لم يذكر اسمه ، فقال :

« فالتمس مني من تجبُّ المبادرة لمطلوبه ، والمسارة لإنالة مرغوبه ، أن أجمع الموجود من كلامه ، وأن أضُمَّ فرائد ذلك العقد إلى نظامه ، وكلما حصل لنا بعد هذا الموجود أدرجته في ذلك السلك ، وقضيت لقائله بثبوت المَلَك والمُلْك ، فبادرت إلى ذلك ، وجمعت ما هنالك »^(٢) .

أوردت هذا النص من خطبة الديوان ، لأوضح المنهج العلمي في توثيق الشعر وتدبره بعد القيام بعملية الجمع والاستقصاء ، وهذا يعطينا أصدق صورة عن التحقيق والتدقيق في توثيق النص الأدبي .

تحدث ابن معصوم في سلافته عن الشاعر وترجم له ، وذكر خبر ديوانه

(١) مخطوطة الديوان ق ١ ظ ، و ٢ و

(٢) مخطوطة سلافة العصر ٢٧٦

مرتين : أولاهما « وله ديوان شعر لم أره ، ولكنني سمعت خبره » ، وأورد بعض شعره ، وثانيها : « ثم وقفت على ديوانه الذي هو درج الدرّ ، ودرج الكلام الحر ، وروض الأدب الغض ، وسوق رقيقه الناصع البض ، فاخترت منه ما لا يرد على سمع إنسان ، إلا وصدر باستجادة واستحسان »^(١) ، وأورد ثانية مختاراته من الديوان .

التفتيش على خيالات درويش

صنف ابن النحاس هذا الكتاب^(٢) ، وكان يتوخى من تصنيفه التحدث عن درويش اسمه مصطفى الطرابلسي ، ولا يعرف على الضبط ، بواعثه على تأليف هذا الكتاب ، اللهم إلا إن كان ذلك جرياً على أسلوب ابن دانيال الموصللي في (خيال الظل) .

معانيه وأغراضه الشعرية

أبرز ما لاحظناه أن ديوان الشاعر يكاد يكون قاصراً على غرض المدح وحده ، ولكن هذا المدح كان في الواقع يتضمن معظم الأغراض الأخرى التي تضمنها شعره : من النسيب والغزل ، والفخر ، والوصف ، والشكوى . بالإضافة إلى الفنون الشعرية المستحدثة من الدوبيات ، والمواليات ، ويمكن أن نتوضح ذلك كله من خلال الأغراض الأربعة الرئيسة التالية ، وهي : المدح والغزل ، والشكوى ، والفخر .

ولا يضير الشاعر اهتمامه بالمدح ، فهذا الغرض غالب على معظم الأغراض

(١) مخطوطة المصدر السابق ٢٧٦ - ٢٨٤

(٢) البغدادي : إيضاح المكنون ٣٠٠/١ ، وهدية العارفين ٨١٥/١

الأخرى في الشعر العربي منذ القدم ، لأن طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية تحتم ازدهار هذا الغرض ، ولسنا من الذين ينتقدون هذا التوجه في الشعر العربي مادامت الظروف الأدبية تحتم ذلك على الشعر والشعراء .

وهؤلاء الذين اهتموا الشعر العربي ، وعدّوه شعر مدح ومناسبات ، كانوا على جهل من أمرهم ، ذلك لأن الناقد الحقيقي يستطيع أن يتبين الحياة الاجتماعية كلها من خلال السبر النقدي لهذا الشعر المدحي . وسوف يتضح أمامنا أن الشاعر ابن النحاس كانت مدائحه ذات أهمية كبرى في التصوير الفني والوصف الدقيق لمظاهر نفتقدها في أي شعر آخر وعند أية أمة من الأمم .

أكد العقاد هذا المنحى وأهمية غرض المدح ، فقال :

« إن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حالة الأمة والشاعر والأدب في وقت واحد ، فيخطئ من يظن أن الأمم المترقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها . إذ المديح جائز في كل أمة ، ومن كل شاعر ؛ فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في مدح عظيم يعجب به ، ويؤمن بمناقبه ، ولا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة ، التي لا يعرفها الغربيون أو الشرقيون ، وإنما الخلاف في نوع المديح ، لا في موضوعه على إطلاقه . فمديح الأمم المتعلمة غير مديح الأمم الجاهلة »^(١) .

يؤكد رأي العقاد ما وجدناه في شعر ابن النحاس الذي يكاد يقتصر في شعره على غرض واحد ، ألا وهو غرض المدح .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ١٨ - ١٩

المدائح

يمكن أن تتبين في مدائح الشاعر الأنواع التالية :

١ - المدائح النبوية والصوفية .

٢ - المدائح الخاصة والمطارحات .

٣ - المدائح العامة المختلفة .

أما المدائح الخاصة فكانت مقصورة على المدوحين الذين خصهم بعدد وافر من قصائده على غير ما تبعه في مدائحه العامة .

وأما المدائح العامة فقد استدعتها المناسبات المختلفة ، وهي مقصورة على القضاة والأمراء والقادة والأعيان .

وقد لاحظنا أن الشاعر المذكور كان يمدح أَمْلاً في العطاء ، على غير ما رأيناه في شعر الشعارين الأمير منجك ، وابن النقيب ، يضاف إلى ذلك أن شعره يعطينا صورة عن الغربة والاغتراب في هذا العصر ، وما أكثر ما صوره من معانيه الذاتية وحياته الاجتماعية والسياسية والفكرية .

المدائح النبوية والصوفية

أهم ما استرعى انتباهنا في المدح أن الشاعر كان قليل النظم في المدائح النبوية ، على الرغم من أنه قد سلك سبيل الزهد والتصوف في المراحل الأخيرة من حياته ، بل أنه أقام مجاوراً في مكة والمدينة ، ومدح شيخ الحرم النبوي بعدة قصائد ، ولم يخلف لنا الشاعر إلا قصيدتين : الأولى قالها في الثالث من شهر ذي الحجة^(١) ، والثانية قالها بسبب « حادثة نزلت به ليلة عيد الفطر »^(٢) .

(١) مخطوطة الديوان ق ٢ و ، والديوان ٩

(٢) مخطوطة الديوان ق ٢ و ، والديوان ١١

وهذه الظاهرة تدعو إلى التساؤل ، ذلك لأن المدح كان الغرض الرئيسي الذي تضمنه شعره ، والغريب أن سائر الأغراض الأخرى كانت متضمنة في هذا الغرض الرئيس .

ولابد لنا من وقفة متأنية عند هاتين المديحتين ، نبرز أهميتها الفنية في هذه الدراسة . أما المدحة الأولى النبوية ، فقد لاحظنا أن الشاعر أوجز في النسيب النبوي ، واقتصر على خمسة أبيات^(١) .

تَذَكَّرَ السَّفْحَ فَانْهَلَتْ سَوَافِحُهُ وَلَيْسَ يَخْفَاكَ مَا تُخْفِي جَوَائِحُهُ
صَدُعُ الْهَوَى يَاعْذُولِي غَيْرِ مِلْتَمٍ يَذْرِيهِ بِالْبَانِ مِنْ أَشْجَاءِ صَادِحُهُ
هِيَ الْمَنَازِلُ أَشْجَانًا خُلِقْنَ لَنَا فَلَا يَزِيدُ عَلَى الْمَشْجُونِ نَاصِحُهُ
حَتَّى تَحْبَ^(٢) بِأَنْبَاءِ الرَّجَاءِ بِهِ فِي سِنْدَسٍ لَا تَرَى أَيْنًا طَلَائِحُهُ^(٣)
نَوْمٌ مِنْ طَيِّبَةِ الْفِيحَاءِ طَيِّبٌ ثَرَى لَا تَشْتَكِي السَّقَمَ أَجْفَانٌ تَصَافِحُهُ

فاتحة الاستهلال في النسيب النبوي مقتصرة على تذكر السفح ، والبان ، والمنازل ، والطلائح ، ومن خلال هذه المعاني التقليدية ذكر هواه وعذوله وأشجانه ، فهي إذن قد جمعت بين المعنى التقليدي والنفحة الذاتية في ختام النسيب النبوي .

انتقل بعد الاستهلال والتخلص في البيت الخامس بذكر طيبة الفيحاء إلى التحدث عن الرسول الكريم ﷺ في ستة أبيات تضمنت ذكر قبره :

فَثَمَّ قَبْرٍ مِنَ الْأَمْلاكِ فِي زَجَلٍ^(٤) وَثَمَّ عَرَفَ مِنَ الْفَرْدُوسِ فَائِحُهُ

(١) مخطوطة الديوان ق ٢ و

(٢) تحب : تسرع .

(٣) طلائحه : جمع طليح ، وهو البعير المهزول .

(٤) الزجل : الجلبة ورفع الصوت .

وَنَمَّ أَشْرَفُ مَبْعُوثٍ وَأَكْرَمُ مَنْ
قَالُوا : حَمَدَتِ السُّرَى ، قَلَّتْ لَهُمْ :
وَمَا أَقُولُ إِذَا مَا جِئْتُ أَمْدَحُ مَنْ
مَدَحُ الْكَرَامِ رِشَاءَ لاسْتِاحْتِهِمْ^(١)
ثِقُ بِالنَّبِيِّ وَقِفْ قَدَّامَ حَضْرَتِهِ

لا جديد في هذه المعاني التقليدية ، وإنما لاحظنا تقصير الشاعر وقصر نفسه
في هذا الجزء من الاستهلال النبوي ، فلم يوفِّ الرسول ﷺ معاني المدح ، وإنما
رأيناه يكتفي بتكرار المعاني المعروفة لدى شعراء النبويات .

لكن الشاعر يتجاوز طور التقليد حين يبدأ يتحدث عن ذاته ، والغريب
أنه استنفد بقية المدحة ، وهي ثلاثة عشر بيتاً في التشفع والتضرع والمناجاة
الذاتية ، فقال يخاطب الرسول معذراً^(٢) :

يَا أَكْرَمَ الْخَلْقِ فاعذرْ شاعراً وَقَفْتُ
صَفَرَ الْيَدَيْنِ ، غَرِيبَ الدَّارِ ، مِنْكَسِراً
يَهْوَى النِّجَاةَ وَلَمْ يُسَلِّفْ لَهُ عَمَلاً
يَا وَيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي لِلْحِسَابِ غَدَاً
عسى بِقُرْبِكَ أَنْ تُنْقِى رِعُونَتَهُ^(٤)
وَمَا أُحْثُكَ فِي حَقِّ الْجَوَارِلِ
وَأَنَا طَالِبُ الْحَاجَاتِ ذَوْ قَلْقٍ

(١) استباحتهم : استبحته سألته العطاء ، أو : سألته أن يشفع لي .

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٢ ظ ، والديوان ١٠

(٣) الصفر : الخالي والحاوي ، وفادحه : أي مثقله ، وفي الديوان (أعنى الظهر فادحه) .

(٤) الأرعن : الأهوج في منطقته ، والأحقق المسترخي ، وفعله : رعن - رعونة .

(٥) الكَلُّ : العَيْل .

فَاسْتَدْنِ مَنْ هُوَ بِالْأَعْتَابِ مَنْطَرَحٌ
غَيْرَ الْأَسَى مَالَهُ خِلٌ يُطَارِحُهُ
ويختتم الشاعر هذه المناجاة النبوية بذكر اسمه كعادته في معظم مدائحه ،
بالإضافة إلى التغني بقصائده مادحاً شعره كعادة شعراء عصره :

فَالْفَتْحُ فِي الْبَابِ لَا تَخْفَى عِلَاقَتُهُ
لَاسِيَّما بَابُ جُودٍ أَنْتَ فَاتِحُهُ
وَكَيْفَ لَا يَأْمَنُ الْإِمْلَاقُ فِي حَرَمٍ
لَا يُحْرَمُ الْجُودُ غَايِدِهِ وَرَائِحُهُ
ويدعو من خلال هذا الاختتام بالصلاة والسلام على الرسول ﷺ ، لكنه
يضمّن من خلال نبوياته غربته واغترابه ورغبته في التشفع :

عَلَيْكَ أَزْكَى صَلَاةٍ كَلِمًا خُتِمَتْ
بِالْمَسْكِ عَادَتِ بِتَسْلِيمٍ نَوَافِحُهُ
مَا امْتَدَّ لِلصَّبْحِ بَاعُ الشَّرْقِ فَاعْتَنَقَا
أَوْ حَنَّ نَحْوَ لِقَاءِ الْإِلَفِ نَازِحُهُ
وَالْأَلَّ وَالصَّحْبُ مَارَوْضُ الدَّجَى ابْتَسَمَتْ
ثَغُورُهُ فَاسْتَعَارَتْهَا مَصَابِحُهُ

كان الشاعر بارعاً كل البراعة في القسم الثاني من هذه النبوية ، فتخطى
الطوق التقليدي الذي اتبعه في القسم الأول حين استهل مدحته بالنسيب ،
وتطرق بعده إلى مدح الرسول ﷺ ، حتى إذا تجاوز ذلك كله رأيناه ذاتياً يصف
لنا حاله وصفاً دقيقاً ، حتى إنه لم ينسَ في الاختتام التحدث عن الغربة من خلال
لقاء الإلف نازحه بعد هذه الصورة الرائعة للشرق الذي بسط يده لمعانقة الصباح
المشرق .

أما النبوية الثانية فقد نظمها الشاعر ليلة عيد الفطر ، حين أَلَمَّتْ به حادثة
لم يكن يتوقعها ، ولذلك لم يكن للنسيب عنده موضع ، وإنما لجأ إلى الله تعالى
يناديه : (يارب) أربع مرات ، ماعدا مخاطبته بغير هذا التعبير تصريحاً أو
تلميحاً^(١) :

(١) مخطوطة الديوان ق ٣ و ، والديوان ١١ ، وفيه (وإليه أمر الخلق راجع) .

يَا مَنْ لَمْ يَدْعُوهُ سَامِعٌ وَإِلَيْهِ مِنْهُ الْأَمْرُ رَاجِعٌ

والملاحظ أنه يستطرد لذكر الرسول ﷺ بعد مخاطبته ربه أكثر من مرة ، وما ذكره إلا شفعه به من خلال ثمانية عشر بيتاً انتقل بعدها إلى المناجاة والتوسل والتشفع ليحدثنا عن حاله في سبعة عشر بيتاً ، منها قوله ^(١) :

انظرُ إليَّ بحسنِ خَا تَمَّةٍ لأفعالِ فظائِعُ
سَوْدَنَ وَجْهٍ صَحِيفِي شَيْخاً وَمَكْتَهلاً وَيَافِعُ
حَتَّى لَقَدْ عَمِيتُ عَلَيَّ مَسَالِكِي وَالصَّبْحُ طَالِعُ
وَيْلَاهُ ! وَاخْجَلِي ! إِذَا فَكَّرْتُ فِيمَا كُنْتُ صَانِعُ
لِأَفْعَالِي الْمَاضِي يَسْرُ وَلَا لِحَالِي مِنْ مُضَارِعُ
يَا رَبِّ بِأَبْكَ بَابَهُ وَرَجَايَ فَيْكَ وَفِيهِ طَامِعُ
طَوْرًا أَنَادِي : رَبُّ ! رَبُّ وَتَارَةً : يَا خَيْرَ شَافِعُ
انظرُ لِمَا وَاقَعْتِي وَكُنْ سَنَدِي فَإِنِّي جِئْتُ فَازِعُ ^(٢)
يَا مَنْبَعَ الْجُودِ الَّذِي مِنْ رَاحَتِيهِ الْمَاءُ نَابِعُ
هَذِهِ لِيَالِي الْعِيدِ يَصْطُنِعُ الْكِرَامَ بِهَا الصَّنَائِعُ
الذَّنْبُ يُغْفَرُ وَالْجَنَاحُ حُ يُرَاشُ وَالْإِحْسَانُ وَاسِعُ
أَنَا فِي حِمَاكَ وَأَنْتَ بَا بُ اللَّهُ لَيْسَ عَلَيْهِ دَافِعُ

إن الجديد الملاحظ في هذه النبوية أن الشاعر لم يقصرها على مدح الرسول ﷺ ، كما هو معروف في النبويات ، وإنما رأيناه يتجاوز أسلوب الشعراء ، فيخاطب الله مباشرة ليتطرق بعده إلى رسوله الشفيع ﷺ ، وهكذا بدأ بمخاطبة الرب الذي تحمل إليه الشفاعة قبل أن يصل إليه ، وهذا الاستخدام ،

(١) مخطوطة الديوان ق ٣ ظ

(٢) فرع منه : خاف ، وفزع إليه : لجأ واحتوى .

فيا أعتقد ، أسلوب جديد وتطور ملحوظ في المدائح النبوية ، يطالعنا به الشاعر لأول مرة في تأريخ النبويات .

قد تتساءل عن السر في هذا التطور الجديد ، وربما كان للتفكير الصوفي بعض الأثر في هذا التوجيه ، فالمعروف أن الشاعر قد تزهد ثم تصوف ، والمعروف أن المتصوفة كانوا ينظرون إلى الحقيقة النبوية في ضوء الحقيقة الإلهية ، وربما كان هذا سبباً غير مباشر في ضالة النبويات في مدائحه ، فلانستغرب إن رأينا ديوان الشاعر يتضمن مدحتين صوفيتين : الأولى في مدح الصوفي الكبير صاحب الطريقة أحمد البدوي ، وقد عاش في القرن السادس الهجري . والثانية في مدح قطب الزمان الأستاذ أبي الإسعاد ، ولا يفصل بين هاتين المدحتين الصوفيتين والمدحتين النبويتين السابقتين غير قصيدة واحدة في مدح البكري ، كما هو ملاحظ في نسق الديوان المخطوط .

استهل الشاعر مدحته الصوفية الأولى البدوية بقول ^(١) :

يَا أَحْمَدُ الْبَدَوِيُّ دَعْوَةَ مُشْفِقٍ قَلِقِ الرِّكَابِ شَجَّ قَصِيَّ صَادٍ
فَقَدَ الْحُمَى فَقَدَ الصَّدِيقَ فَجْهَدَهُ فِي النَّاسِ جَهْدَ الزَّنْدِ فِي الْأَصْفَادِ
وَالدَّهْرُ نَازِعُنِي رَدَاءَ شَبِيبَتِي وَاتَّاشَ ^(٢) مَنِّي طَارِفِي وَتِلَادِ
وَأَلْفَتْ كَمْ صَبَابَتِي فَكَأَنَّهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ تَمِيمَةٌ لِفؤَادِي
وَالِى جَوَارِ حِمَاكَ أَقْصَدْنَا السُّرَى فَنَزَلْتُ سَاحَةَ كَعْبَةِ الْقُصَادِ

واستطرد الشاعر بعد هذه المدحة واصفاً حياته ، وهو من خلال ذلك يخاطب ممدوحه وكأنه حيّ يرزق ، وربما كان هذا إيماناً منه بأن الأقطاب من

(١) مخطوطة الديوان ق ٦ و ، والديوان ٢١

(٢) انتاش : تناول .

المتصوفة هم بمنزلة الأحياء في قبورهم ، كما هو معروف عندهم ، فيلتجئ إليه قائلًا^(١) :

أنا في ذمامك كيف كنت فلاتُكل حبلَ المسيء لغارب^(٢) الأبعاد
هيهات يأتي الفتحُ بابَ منتدى الـ بدويٍّ فيه لحاضرٍ أو بادِ
فامدُّ إليه يدَ المغيْثِ وناجِه نجوى الكرام بألسن الأمدادِ
وامسحْ بنظرتك الرحمة زَيْغَه حتى يعودَ مُثَقَّفَ المُنَادِ^(٣)
ويناديه بكامل اسمه من نادى الكرام بعد عرضه أحواله قائلًا^(٤) :

يا (أحمد البدوي) جملةُ أمرنا أنا تجارُ بضائعِ الأعْجَادِ
فاقدح زنادَ رواحنا والمُعْ لنا بيدِ لها فوق السحابِ أيادِ
ناداك من نادى الكرام ولم يجد إلّا فقى الفتيان حين يُنادي

وهذا الاتجاه - فيما نعتقد - تطور خطير في معاني المدح بشكل عام ، والمدح الصوفي بشكل خاص ، ويبدو أن الشاعر قد نظم القصيدة المذكورة حين زار مشهد البدوي خلال وجوده في مصر ، وأنه كان يعبر من خلالها عن أحواله الذاتية .

المدائح الخاصة

أبرز ملاحظة استرعت انتباهنا أن معظم شعره في المدح ، فهو سبيله ليكتسب به رزقه ، وقد تجاوزت مدائحه المئة تقريباً موزعة بين العديد من

(١) مخطوطة الديوان ق ٦ و ، والديوان ٢٢

(٢) الغارب : ما بين السنام والعنق .

(٣) مثقف : تثقيف الرماح تسويتها ، والمناد : المعوج .

(٤) مخطوطة الديوان ، ق ٦ ط ، والديوان ٢٢

مدحويه في بلاد الشام ومصر والحجاز ، ومن المتعذر علينا أن نلم بها كلها ، ولذلك أثرنا الاكتفاء بذكر بعض الممدوحين الذين خصّهم ببضع قصائد .

والملاحظ أن معظم ممدوحيه كانوا من طبقة الأفندية ، أي الطبقة المتوسطة ، والغريب أننا لانجد أي ذكر مدحيّ للسلطين العثمانيين ، أو الوزراء ، أو كبار الأمراء والباشوات ، ويبدو أن أرباب السلطة الحاكمة كانوا عازفين عن الشعر والشعراء ، وأن الآخرين كانوا زاهدين في المدح ، فلا غرابة إن رأينا بعض ممدوحيه يخلفونه في العطاء ، فمن ذلك قوله معرضاً ببعضهم ممن لم يجزه على مدحه شيئاً^(١) :

غرستُ لكم من المدح ما خضرَ عودُه وألقتُ عليه الزُّهرُ عقداً من الزُّهرِ
وصارتُ عيون المشفقين قلائداً عليه وعين الحقّ تنظرُ عن شُرِّ
وقلتُ : ستندى بالثّار أناملِي فإِ كان إلا أن قبضتُ على الجَمْرِ
وعُدْتُ كما عاد المسيء مذمماً أغصُ بسكري وهو يحسبُ من وزري
وما ساء حظاً كالذي اجتلبَ الهوى وأسلمه محضُ الودادِ إلى الهجرِ

ويبدو أن هذا كله جعل الشاعر يجأ بالشكوى المريرة من خلال سائر مدائحه التي كانت متميزة بوصف الغربة والاغتراب ، وكان يضمن شعره ذلك كله . من ذلك قوله^(٢) :

ربّ مدحٍ يُزهِى به الغيرُ كألحد بي مُعاراً يُزهِى به المستعيرِ
هانَ مَنْ أُمّ بالمديح أناساً يستوي الشعر عندهم والشعيرِ
ضاع شعري بين الكبار كما ضا ع سفاهاً بين العراةِ البخورِ

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٧ ط ، والديوان ٧٠

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ١٥ و ، والديوان ٦٣

من معيني دهري اللئيم أم الحظ المنافي أم الحبيب النفور
كيف أرجو الخلاص بين ثلاث ! ويد الكل في قفائي تجور
هكذا كان الشاعر يجار في مدح أحد الأكابر ولم يذكر اسمه ، وسوف نجد أنه
كان يجار بالشكوى المريعة في مدائحه .

من هؤلاء الممدوحين الأفندية الذين تكرر ذكرهم في ديوانه الأستاذ
أبو المواهب أحمد أفندي البكري ، فقد خصه بخمس قصائد مدحية ، وهو الممدوح
الوحيد الذي خصّ بثل هذا العدد . ولعلنا نتساءل عن الباعث الذي جعله أثيراً
لديه ، وهو ليس بصاحب أمر أو سلطان ، والجواب عن ذلك أنه كان منحدرًا من
أصل عربي صريح ، وسليل الصحابة العرب في عصر حكمت فيه عناصر غير
عربية ، فالبكري (من عترة الصديق) الصحابي أبي بكر ، وهو (ابن صديق
خير النبيين ومن نسل أبي بكر الإمام) . لم يقتصر الشاعر على ذكر نسبه
العربي ، وإنما شفع ذلك كله بالتحدث عن أهميته كمتصوف كبير في عصره ، فهو
- كما نعتة في طرر مدائحه - (قطب زمانه) ، و (قدس الله سره) ، و (قدس
سره) ، و (قدس سره العزيز) .

أما المدحة الأولى فتبلغ عدة أبياتها سبعة وسبعين بيتاً ، منها تسعة وعشرون
في النسيب والغزل المطبوع بالطابع الذاتي ، استهلها بقوله ^(١) :

عَظَفَ الغُصْنُ الرطيبُ وتلافانا الحبيبُ
أضمر الدهر لنا الصلح فلم يبقَ غضوبُ

الملاحظ أن هذا الاستهلال النسيبي معبر عن حياة الشاعر كل التعبير ،
وبعيد عن التقليد كل البعد ، ولا يهمننا بحثه هنا ، وإنما نتجاوزه لنلاحظ أنه كان

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٣ ظ ، والديوان ١٣ - ١٧

يتخلص لممدوحه من بني الصديق ، فيتحدث عن هذه الأسرة البكرية
الصحابية ، فأطال فيها التغني بحبهم ^(١) :

حبكم آل أبي بكر به تمحى الذنوبُ
حبكم ديني ومن يبد غضكم طاع مريبُ
لكم الرقعة والسطوة والحال المهيبُ
ذكركم عند ملوك الـ أرض تعويد وطيبُ
كل عصر حضرة القدس لها منكم نجيبُ
يا بني الصديق لي في حبكم أمر عجبُ
كل يوم منه في الحـ مي وفي عظمي ديبُ

ويستطرد الشاعر بعد هذا الثناء المستفيض على آل أبي بكر الصديق ،
ليحدث عن ممدوحه الكبير ، سليل هذه الأسرة الصحابية ، فيقول ^(٢) :

أحمد البكري في منبرها اليوم خطيبُ
ابن زين العابدين الـ سيد البر الوهوبُ
ابن من يصعد بالـ حق ويعفو ويثيبُ
ابن من كان به الفؤاد مع الغيث يصب ^(٣)
شاهد الحضرة واختصص وناجته الغيوبُ
واستمر الفيض للـ تاذ والفتح القريبُ
بلبل الحق لسان الـ غيب هطال سكوبُ
ضاحك الوجه وهل في طلعة القطب قطوبُ

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٤ و ، والديوان ١٥

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٤ و ، والديوان ١٥ - ١٦

(٣) يصب : الصوب هو نزول المطر .

بأبي من هو للحق ق ولِلْخُلُقِ حَبِيبُ
جُنَّةُ الشَّمْسِ لَهَا فَيْدُ ————— شروقٌ وغروبٌ

أبرز الشاعر في نعتة ممدوحه المعاني الصوفية المثثلة في هذا الممدوح الصوفي ، فتجاوز أوصافه المتعلقة بنسب البكري ، وحلّق في أجواء صوفية مبتكرة ، فتحدث عن الحق ، والغوث ، وشاهد الحضرة ، ولسان الغيب ، والفيض ، والفتح ، والقطب ، وجنة الشمس ، وهذا كله يؤكد أهمية الشاعر كمتصوف يمدح متصوفاً ، وقد استطاع من خلال هذه المعاني المستجدة أن يترد على المعاني التقليدية ليجرّد لمدوحه هذه الإشراقات الصوفية المستحدثة في هذا الغرض القديم في شعرنا العربي .

ويتخلص الشاعر ثانية من معانيه الصوفية ، بعد التخلص من معانيه النسبية ، ليتحدث عن ذاته ، فيصف حاله وحياته وشقاءه واغترابه ، فيقول^(١) :

ضاق صدري ومعيني من أخـلائي مُعِيبُ
ومن الشيب حرابٌ^(٢) ومن الحـظُّ حروبُ
ومن الصبر مصابٌ ومن الـدهرِ مصيبُ
واغترابٌ كاغترابِ الـ عقدِ جافاه التريبِ^(٣)
أنا أفديك أنادي لك ، فهل منك مجيبٌ ؟
برّحتُ بي علـوةُ الـ حالِ فهل منك طبيبٌ ؟

لقد خرج الشاعر عن معاني المدح لوصف المعاناة النفسية التي تقضّ مضجعه ، وهو في غربته ، وقد اشتعل الرأس منه شيباً ، ولا يجد بعد هذا كله

إلا العودة إلى ذاته ونفسه ، فينسى الممدوح نسياناً كلياً ، ويفتخر بشعره ، ويتغنى باسمه قائلاً^(١) :

علمَ الناسُ بأنّي الـ فتحُ للباب منيبُ
أنا فتحُ الله والفتـ حُ له منك نصيبُ
كيف يغدو الفتح عن با بك والفتح قريبٌ ؟
فالتفتُ لي واصطنعني فلّك الباع الرحيبُ
وتنزه في ريبـاض أنا فيها عندليبُ

ويعود الشاعر بعد هذا المطاف ، ليحدثه عن شعره ومكانته ذاكراً ابن هانئ وأبا تمام ، فيقول^(٢) :

لك من شعري ابن هانئ وله منك الخصيبُ
لك مالم يدها من طيبي قبلي حبيبُ
حبّذا من عريّاتِ الـ حلّي بكرّ عروبِ^(٣)
شعراء العصر من شعري بالسحر أصيبوا
لا تقل : طالت ، فشعري كما طال يطيبُ
يابني الصديق طاب الـ ممدح فيكم والنسيبُ

لم يقتصر الشاعر على هذه القصيدة التي طوّها ، لأنها في مدح بني الصديق ، وإنما خص ممدوحه ببضع قصائد تتضمن المعاني المذكورة في هذه القصيدة ، بيد أننا وجدنا في مدحته الرمضانية بعض المميزات الفنية ، وقد ضمنها بعض شعر المتنبي ، على عادة الشعراء ، وهذه القصيدة على جانب من الأهمية ، لأنها تصوير دقيق

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٤ و ، والديوان ١٦ - ١٧

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٤ و ، والديوان ١٧

(٣) العروب : المرأة المتحبة إلى زوجها .

(١) حراب : جمع حربة ، وهي : سلاح كالرمح .

(٢) التريب أي التريبة ، وهي واحدة الترائب ، أي : عظام الصدر .

(٣) مخطوطة الديوان ، ق ٤ و ، والديوان ١٦

للإنسان الفقير في شهر الصوم ، بالإضافة إلى تصوير المظاهر الاجتماعية والذاتية كما يراها الشاعر نفسه ، كما أنها من أهم ما اطلعنا عليه في وصف حال المرء في هذا الشهر بعد وصف ابن عنين ، أحد شعراء العصر الأيوبي ، والحلي أحد شعراء العصر المملوكي .

استهل رمضانيته بوصف قدوم شهر رمضان ، وقد رافقه نفاذ الصبر وانقصاص عراه ، فقال^(١) :

قدم الصيام وما استقر به السرى حتى تولى الصبر منصفم العرا
لم لا ؟! وقد جعل الوصال محرماً والضم والتقبيل شيئاً منكراً
والرزق قتره علينا ومثلنا يشكـو الكريم إذا رآه مقترأ
حسب الجيوب من البطون فأصبحت إن كنت قد أبصرت ربعا مقفرا
حتى غدا جيبى يقول لكيسه : ضل الذي زعم الخلا متعذرا

وينسى الشاعر ممدوحه البكري ، فقد شغله رمضان ، وشغله الدرهم والدينار ، وذلك لكثرة النفقات في هذا الشهر ، فقال^(٢) :

سقياً لنقدك ، وهو فيك كجدول صاف أطل على رداء أخضرا
لا حيب أعلق بالحشا من درهم وهو المضاعف حسنه إن كررا
سجدت لصورته العيون وإنه أشهى مهابة للقلوب وجؤذرا^(٣)
رمضان أعدمه فذاب كأنما أوردته من نار فكري مجمرا
إن جئت يارمضان غير جيوبنا لمنعت كل سحابة أن تقطرا

ثم استطرده الشاعر الصائم ، فوصف حال الصائمين ، وزهدهم بالطعام

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٢ ظ ، والديوان ٥٣

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ١٣ و ، والديوان ٥٢

(٣) المهابة : البقرة الوحشية ، والجؤذر : هو ولدها .

والملاذات ، وما يقاسونه من الجوع والسقم والتعب ، فقال^(١) :

بالصوم أدركني الكلام وخاني (عزمي الذي يدع الوشيح^(٢) مكسرا)
حتى لقد نكر اللسان فصاحني (ضعفاً وأنكر خاتمي الخنصرا)
ليس الورى منه نحول هلاله (لما رآه وفي الحشا مالا يرى)
لا في يد الساقى به قدح ولا قلم لك اتخذ الأصابع منبرا
ملا البلاد سطا ودوخ أهلها (كالخط يلا مسمعي من أبصرا)
طلب الذي وقده العظام ولم يدع (طلباً لقوم يوقدون العنبرا)
أخلى الشوارع منهم لا مقبل (فيها ولا خلق يراه مدبرا)
دخلوا البيوت وقفلوا أبوابها لو كان ينفع خائفاً أن يحذرا
وعلى المـؤذن في ترقب فجره (جعل الصباح بينهم أن يمطرا)
إن غاب (أب) فما يكون القول في من لا تسابقه الرياح إذا جرى
نزلت لرتبته الشهور جلاله (ومن الرديف وقد ركبت غضنفا^(٣))

هذا الاستطراد كله في وصف رمضان ، ليكون سبيله للتخلص إلى ممدوحه ،

فقال :

فكانه الأستاذ في فرق العلا (متمكناً متبدياً مستحضرا)
من عترة^(٤) الصديق إن شأهده (شاهدت رسطاليس والإسكندرا)
وسرعان ما يترك ممدوحه وشأنه ، ليخاطب نفسه من جديد ، ويصف كعادته رمضانيته ، فقال مختتماً قصيدته :

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٣ و ، والديوان ٥٢ ، ٥٣

(٢) الوشيح : شجر الرماح .

(٣) غضنفر : أسد .

(٤) عترة : نسل .

يا فَتَحُ قد شَغَلَ الجوارح^(١) صومُها
أرسلتها، تشكو الصيام، خريدة
خاضت حشا الكندي واتصلت وقد
جاريته وخلصت في تضمينها
لفظاً ومعنى كاد يقطر رقعة لَمَّا سَأَلْتُ به الغمام المُمطرًا

أشار الشاعر في ختام هذه الرضائية إلى خريدته ، وذكر تضمينه لقصيدة المتنبي^(٢) ، ومفاخرته له ، ومجاراته في حلبة المدح ، والتضمين في هذا العصر من شعر القدماء ، إنما هو مظهر من مظاهر المحافظة على التراث العربي ، ودليل على ظهور النزعة العربية .

المطارحات المدحية

لا شك أن المطارحات المدحية ضرب من الشعر الوجداني الذي كثر في هذا العصر ، إذ لاحظنا أن هذه المطارحات كانت بين الآباء والأبناء والإخوة والأشقاء ، وبين الشعراء ممن تربطهم أواصر المودة والمحبة ، أو ممن تجمعهم قرابة الآداب أو قرابة الأنساب .

والشاعر الأمير منجك « الشهير ذو المجد الخطير » كما ورد في طرة إحدى مدائح ابن النحاس له ، وهو أحد الشعراء الأعلام في هذا العصر ، بالإضافة إلى الشاعرين ابن النقيب وابن النحاس .

والملاحظ أن الشاعر ابن النحاس كان أكبر من الأمير منجك ، ويبدو أنه لم يرد عليه ، في الوقت الذي نلاحظ فيه أن الشاعر الأمير عاتب ابن النقيب

(١) جوارح الإنسان : أعضاؤه التي يكتسب بها .

(٢) انظر ديوان المتنبي ١٦٠/٢ - ١٧٢ ، والقصيدة المضمنة قيلت في مدح أبي الفضل محمد بن العميد .

لتأخره عن مدحه بقصيدة طارحه بها ، فأجابه عنها بقصيدة . ويبدو لي أن ابن النحاس مدح الشاعر الأمير قبل ارتحاله إلى بلاد الروم لأن وفاة الشاعر كانت قبيل ارتحال مدوحه في أوائل الخمسينات من القرن الحادي عشر الهجري .

لقد خصه الشاعر بمدحتين : أولاهما مؤلفة من أربعة وثلاثين بيتاً استنفد النسيب منها عشرين بيتاً ، وثانيتهما مؤلفة من اثنين وأربعين بيتاً استنفد النسيب منها ثلاثين بيتاً ، ولا بد لنا من الوقوف عند المدحتين معاً ، لأننا وجدنا النسيب فيها تضمن وصفاً دقيقاً للطبيعة والربيع ، وهما من الأوصاف التي تميز بها العصر العثماني .

أما القصيدة الأولى في مدح الشاعر الأمير منجك فقد استهلها بقوله^(١) :

نثر الريع ذخائر النوار من جيب الغوادي^(٢)
وكسا الربا خللاً فوا ضلها تجر على الوهاد
وكان أنفاس الجننا ن تنفست عنها البوادي
والزيفون يفت غا لية^(٣) مضخة بجادي^(٤)
يلقي بها للروض في ورق كأجنحة الجراد
هاج النفوس ولم يفت ه غير تهيج الجاد
والورد مخضوب البننا ن مضرج^(٥) الوجنات فاد
نصبت له سر الزبر جد والخيام بكل ناد
حرسه شوكة حسنه عن أن تمد له الأيادي
والعندليب أمامه بفصيح نغمته يُنادي

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٦ و ، والديوان ٢٣

(٢) الغوادي : جمع الغادية ، وهي السحائب التي تنشأ صباحاً .

(٣) غالية : طيب .

(٤) الجادي : الزعفران .

(٥) مضرج : تضرج الحدأي : احمر .

من رام يَعْبَثُ بِالْخُدُو دِ فِدُونَهَا خَرْطُ الْقِتَادِ^(١)
وحذارِ مَخْضُوبِ الْبِنَا نِ إِذَا تَمَكَّنَ مِنْ فِؤَادِي

ويستطرد الشاعر في نسيبه ليحدثنا حديث الشاعر الحكيم المجرب ،
وما عهدنا في الشعر العربي هذا النهج الحكيم في معرض النسيب المدحي ،
فلا نستغرب إن قال بعد ذلك^(٢) :

فامسحْ بأذيال الصِّبَا عن مقلتيكْ صدى الرقاد
هل هذه بكرُ الرُّبَا ؟ أم هذه غُرُ الرِّشَادِ ؟
وانهضْ لِكَسْبِ جَدِيدِ عُمُ رِ مِنْ بَكُورِكَ مُسْتَفَادِ
واقنعْ بظِّلِكَ أَوْ بظِّلِ الدَّوْحِ عَنْ ظِلِّ الْعِبَادِ
مَارَاجْ مَنْ طَلَبَ الْمَعِي شَةَ بَيْنَ إِخْوَانِ الْكِسَادِ
لا يَعْجِبَنَّكَ لِيْنُ مَنْ أُبْصَرْتَهُ سَهْلَ الْقِيَادِ
وَأَيُّكَ مَا لَانَتْ لَغِي رِ الطَّعْنِ أَلْسَنَةُ الصَّعَادِ^(٣)
لَا تَشْتَهِي وَجَعَ الْفِؤَا دِ مَضَى زَمَانُ الْإِتْحَادِ

إن النسيب في هذه المطارحة المدحية كان قاصراً على قسمين ، أولهما : وصف
للطبيعة في اقتبال الربيع ، وهو مطبوع بطابع خفاجي . وثانيهما : وصف ذاتي
مطبوع بطابع حكيم صادر عن تجربة شخصية في خضم الحياة الاجتماعية .

أما المدح فقد تلا هذا النسيب المزدوج ، واقتصر من الممدوح على تخصيصه
بأربعة عشر بيتاً يقول فيها^(٤) :

(١) القِتَاد : شجر صلب له شوك كالإبر .

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٦ و ، والديوان ٢٤

(٣) الصَّعْدَة : القناة المستوية تنبت كذلك .

(٤) مخطوطة الديوان ، ق ٦ و .

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِمَنْجَاكِ أَلْمُسْتَعِزُّ بِالْإِنْفِرَادِ
لَا يُجْتَنِي إِلَّا بِمَجْدِ لَسِ فَضْلِهِ ثَمَرُ الْوَدَادِ
أَدَبُ كَرَمَانَ الْحَدَا ثُقِ فِي سَجَايَا كَالْغَوَادِي
مُتَكَثِّرٌ بِغِنَى الشَّمَا ثَلِ لَا بِعَاجِلَةِ الْإِنْفَادِ
شَيْمُ الْجَوَادِ هِيَ الْغِنَى لَا مَاحَوْتُهُ يَدُ الْجَوَادِ
وَمَتَى الْجَوَادُ يَبِيتُ مِنْ جَوْرِ الزَّمَانِ عَلَى وَسَادِ
كَالْعَيْنِ تُفْرِجُ غَيْرَهَا وَتَظِلُّ لَابِسَةَ الْحِدَادِ
وَالدَّهْرُ مَشْغُولُ الْيَدِ مِنْ وَدَاكِ مَبْسُوطِ الْأَيْدِي
مِنْ هَاهُنَا جَبِلَ الزَّمَا نِ مَعَ الْكِرَامِ عَلَى الْغِنَادِ

يبدو أن ابن النحاس كان يصور حياة الأمير الشاعر حين تغيرت عليه
الأيام ، واتقلب عليه الناس بعد موت أبيه ، وإنفاق أمواله في الجود والعطاء ،
ولذلك رأينا الشاعر المادح ابن النحاس يتحدث عن ثمار الوداد ، وعن أدب
كرمان الحدائق .

ويختتم الشاعر مطارحته المدحية بوصف شعره في خمسة أبيات كعادته في
معظم قصائده فقال^(١) :

مَوْلَايَ قَدْ جَاءَتْكَ مِنْ خَفَرِ الْمَلَا حَةِ فِي تَهَادِ
نَفَحَتْكَ بِالنَّوَارِ مِنْ رَوْضِ الْكَلَامِ الْمُسْتَجَادِ

حرصت على إيراد معظم أبيات هذه المطارحة المدحية لتبين المنهج الشعري
الذي اتبعه الشاعر ، بالإضافة إلى وصف الطبيعة ، والتحدث عن ذاته ، والحفاظة
على الوداد ، فلم يتخلَّ عن الأمير الشاعر حين انفضَّ الناس من حوله .

(١) مخطوطة الديوان ق ٦ ظ ، والديوان ٢٥

أما المطارحة المدحية الثانية ، فلم يستهلها بوصف الطبيعة ، كما فعل ذلك في مطارحته السابقة ، وإنما قدم لهذا الوصف بغزل رقيق خص به مالكته فقال ^(١) :

مــــــــــــــــالكتي تملّكي	النفسُ لن تملــــــــــــــــك
وهي لكِ أطوعُ مِنْ	رعيــــــــــــــــةٍ لِمَلِك
إنْ تَأْمري تُطِيعُ وإنْ	تَدْعُ لَهَا تَلَبَّك
لِمَ تسترين طلــــــــــــــــعةً ؟	فيها حلا تَهْتِكِي !
أين لطير مُهْجتي الـ	خلاصُ مِنْ ذا الشراكِ ؟!
فاخلعْ على العشاقِ ثو	بَ جَسْمِكَ المنهتكِ
وانتهز الفرصةَ قَبـ	لَ قَواتِها واستدركِ

ويستطرد الشاعر بعد أربعة عشر بيتاً متحدثاً عن مالكته التي تملكته ، ويقرن وصفها بالطبيعة ، وإقبال الربيع صحبة آل برمك ^(٢) :

هذا الربيعُ مُقْبِلٌ	يصحبُ آلَ بَرْمَك
يكسو لأعطافِ الرُّبا	غلائلاً ^(٣) لم تُحَك
وحلَّ في نُحورها	عقودُ دَرِّ الحَبَك
حتى كأنَّها بها	مجلسُنَا في فَلَك
و (النرجسُ) اصطفَ وما	أحسنَ صفَّ المَلِك !
زَبَرَجَدٌ في فضَّةٍ	في ذهبٍ لم يُسَبَك
يرنو بلحظٍ عاشقٍ	بدمعِ الطلِّ بكي
و (الوردُ) مِنْ سكرتِه	على السورودِ متكي
يُمسِكُ أذيالَ الصِّبا	بكفِّه الممسَّك

(١) مخطوطة الديوان ق ٢٥ ظ ، والديوان ١٠٠ - ١٠٣

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٢٥ ظ ، والديوان ١٠١

(٣) الغلائل : بطائن رقيقة تلبس تحت الدروع .

كوَجْنَةِ العذراءِ إنْ	قلت لها : هيتَ لكِ
و (النهرُ) في يدِ النسيمِ	م كالقَبــــــــــــــــا المفرِّك
وللغصونِ حوْلُه	دلائلُ المُنْهَمَك
ألقتُ شباكَ الظلِّ فاصـ	طادَ خيالَ السمكِ
و (الأقحوانُ) ضاحكٌ	ببسمٍ لم يضحــــــــك
و (الياسمينُ) عُرْفُه الـ	غضُّ لـــــــــه عُرْف ذكي
و (الطيرُ) من مُعَرِّدٍ	ووالـــــــــه مُرتَبَك

وصف الشاعر الربيع المقبل وصفاً مفصلاً ودقيقاً مشفوعاً بالتشبيهات الغريبة في توليدها وتصورها وتخيلها ، ومن خلال ذلك كله ذكر النرجس والورد ، والأقحوان ، والياسمين بالإضافة إلى النسيم والنهر ، والغصون . وذلك في ستة عشر بيتاً ، وهكذا لم يبق للممدوح الأمير الشاعر منجك إلا ثلاثة عشر بيتاً ، تخلص من مقدمتيه في النسيب فقال ^(١) :

في روضةٍ كأنَّها	وصفُ الأميرِ منْجَك
مَنْ حارٍ في أوصافِه	كلُّ لبيبٍ وذكي
بحرٍّ وفيه بالثنا	ألسُنُنا كالفلَك
ترى العيونُ عنده الـ	بحارَ مثلَ البرك
لـــــــــه أكفٌ مُسَكَّتُ	مستَّه غير ممسَّك
تفتكُ في أموالِه	فتكُ المِها في النسك
وفكره أهدي لنا	وثنَى بــــــــــــلاد التُّرك
من كل بيتٍ يحتوي	ابنة كسرى الملك
مَشَتْ بِهِ لاهيةً	عن نهْديها المفكك

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٦ و

فَالدَّرُّ مَلٌّ مَسْمُوعِي فِيهِ وَمَلٌّ الْحَنَكُ
مَلَكْتَ رَقِّي سِيدِي أَفْدِيكَ مِنْ مَمْلَكِ
أَدْرَكْتُ كُلَّ فَائِتٍ وَفَقْتُ كُلَّ مُدْرِكِ
لَكَ الْعَالِي وَعَلَى الْفَضْلِ ضَمَانُ الْمَدْرِكِ

وهكذا يتضح أن مدحه الأخير يتضمن نعتين ، أولهما نعت الممدوح بالجود ، وتبذيره في العطاء ، كما هو مأثور عنه . وثانيها التحدث عن شعره وما يشتمل عليه من جمال وسحر . والطريف بعد هذا كله أنه يختتم مدحته بما ابتدأ به ، فإن مالكته التي تملكته ، آتت في ختام قصيدته ممثلة في ممدوحه المملك الذي ملك رقه .

المدائح العامة

من هؤلاء الممدوحين في بلاد الشام الشاعر (الشامي الشهير ذو المجد الخطير) الأمير منجك فقد خصه بمدحتين ، والأمير محمد بن فروخ ، وأمير الحاج الشامي ، ومحمد أفندي الدفتری بدمشق ، والعلامة أحمد أفندي بن شاهين الشامي ، والعلامة نجم الدين أفندي الأنصاري الحلبي ، وقاضي دمشق أحمد أفندي المنطقي وأخوه ، وسليمان أفندي القاضي بمدينة طرابلس الشام .

ومن هؤلاء الممدوحين في مصر شاه بندير مصر عبد العظيم المحصي ، وأحد قضاة مصر ، وأحد موالي مصر ، وأحد الأفاضل بقصبة منوف العليا ، ومصطفى أفندي قاضي مصر القاهرة ، والأمير عثمان ضابط منفلوط ، وقد مدحه بقصيدة مؤلفة من اثنين وستين بيتاً .

ومن هؤلاء الممدوحين في أرض الله الحرام الشريف راشد بمكة المكرمة ، فقد مدحه بقصيدتين : أولاهما مؤلفة من ثلاثة وتسعين بيتاً ، وثانيتهما مؤلفة من ستة وتسعين بيتاً ، والشيخ عتاي شيخ الحرم ، فقد مدحه أيضاً بقصيدتين .

لقد لاحظنا من خلال استعراض هذه المدائح جميعاً أن الشاعر كان يبدأ مدحه مصدراً بالنسيب والغزل ، التقليدي أو الذاتي كما رأينا ، أو يبدؤه بالوصف العام أو الخاص ، أو يبدؤه بالوصف والشكوى ، أو يبدؤه بالمدح لكون طبيعة القصيدة أو الممدوح تحتم عليه هذا الاستهلال المباشر بغير التخلص .

النسيب والغزل

لم يكن الغزل غرضاً مستقلاً في شعره ، وإنما رأينا الشاعر يجمع أكثر من غرض في مدائحه ، وقد اتضح لنا فيها الغزل والوصف والطبيعة وغيرها ، فهي في ظاهرها قصيدة مدح ، ولكنها - في حقيقتها - مجموعة من الأغراض ، ومن النادر أن نعثري على قصيدة مستقلة خصت بهذا الباب أو بغيره ماعداً واحدة ، بالإضافة إلى المقطوعات الثنائية من الدوبيتات والمواليات ، فإن معظمها مقصور على الغزل ، فكأنه استعاض بها عنه .

أما هذه القصيدة الغزلية اليتيمة فهي التالية^(١) :

أعيونَ رَمَتْ بقلبي النَّبالا	أم ظِبَاءُ الجفونِ تبغي القتالا
أم قدودٌ سمرٌ تنادي النزالا	طاعناتٍ لمن يرومُ الوصالا
أم ظِبَاءٌ بِحَاجِرٍ وَزَرُودِ	تصرع الأسدُ أم تصيدُ الرِّجالا
أم بدورٌ طوالعٌ مسفراتٌ	أم شمسٌ ليلاً تُرينا الهلالا
أم همٌّ في الجمالِ ولدانُ عَدْنِ	أم يزيدون نضرةً وجمالاً
يوسفُ الحسنِ عُدُّ بوصلٍ وأنجزُ	إن قلبي لا يستطيعُ المطالاً
يا حبيبي أعدْ لياليَ قربِ	قد تقضتُ وُخْلَ عَنْكَ الدلالا
ليت شعري لَمَّا تباعدتَ عني	أدلالاً يكون ذا أم مِلالاً ؟!

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٢ ، و ٢٢ ، ظ ، والديوان ٩٣

أم وشى عندك الوشاة بكذبٍ فلذا البعد كان منك وطالاً
لم يكن بيننا سوى نسبة الحب بصدق الفؤاد ليس المقالا

لا أجد في هذه القصيدة أي معنى جديد ، أو أية عاطفة صادقة ، أو أية
مشاعر ملتهبة ، والجدير فيها هو هذا الاستفهام ، وتكرار (أم) عشر مرات ،
فكل المعاني المطروقة ، والصور المشبهة ، تقليدية ، بعيدة عن الذاتية والحداثة .
ويبدو أن غزله كان أصدق في مطالع نسيب قصائده منه في مقطوعاته ،
وأكثر تنوعاً ، نذكر من ذلك قوله في مطلع مدحة بكرية استنفذ من الشاعر
تسعة وعشرين بيتاً^(١) :

عطف الغصن الرطيب وتلافانا الحبيب
أضمر الدهر لنا الصلح فلم يبق غصوب
زار والعرف له من نفس الصبح هبوب
والدجى برد على عطفيه بالنجم قشيب
من بدور الأرض في غصن يمشيه كتيب
من ظباء الإنس إن شئت وإن شئت ربيب
يظهر البث وأولى منه بالبث الكتيب
كل لفظ منه للسمة فصيح وأديب
كل عضو منه في الحسنة عن الوجه ينوب
أي عضو تسرح الألفاظ فيه وتؤوب
أننا والقلب إذا لا سلب ولسيب^(٢)

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٣ ظ ، والديوان ١٣ - ١٧

(٢) لسيب : ملدوغ .

بأي جنّة حُسنٍ منه ما فيها لغوب^(١)
بات يدعوني بها طورا وطورا يستجيب
والمنى ثقل ومن ندد ماننا كأس وكوب
أيها العشاق محزون الهوى مني طروب
أي وقت ليس تنشق قلوب وجيوب ؟
إنما يرح بي في حلبة العشق لعوب
لي إذا بدد سرور^(٢) وإذا ندد نحب^(٣)
ما على من سره الوصل إذا غيظ الرقيب
رنة القوس لراميه ها ولغير الندوب
والذي يهجر في الحب للاحيه نسيب
أنا والحامل طرزي في الهوى مثلي غريب
حسراتي هي دمعي ولها قلبي قلب^(٤)
ليس لي مال ولكن ذهب قلبي صبيب
من بني جنسي ولكنني مع الغزلان ذيب
كل يوم لي صلاح - بخلاعات - مشوب^(٥)
ومتي أمكنت الفرصاة أمضي وأتوب
في الهوى صح اجتهادي فأننا الخطي المصيب
هذه حالي وأحوالي لبي العشاق ضروب

(١) لغوب : تعب وإعياء .

(٢) بدد : أعيا ونعس ، وهو قاعد لا يرقد .

(٣) ندد : نفر وشرذ .

(٤) قلب : بئر .

(٥) مشوب : مخلوط .

حرصت على إيراد الاستهلال بالنسيب كاملاً ، والاستفاضة سمة من سمات الشاعر في النظم بشكل عام ، وقد لاحظنا أنه صَوَّرَ هواه تصويراً انفعالياً ، فهو تارة عذريّ الهوى ، وأخرى ينحو فيه منحى مادياً محضاً ، يرفده في ذلك كله معين ذاتي ، وخاصة في حديثه عن غربته وأحواله ، ويتخلص من ذلك كله ليسمو في آفاقه الإنسانية ، فلم يقتصر على وصف هواه ، وإنما تطرق إلى العشاق جميعاً ، وذكر أن العشق ضروب عندهم وفنون .

نبدأ بالغزل العذري في معرض نسيبه ، فنجد أن الشاعر يصف لنا آلام العشق ولذة الحرمان ، كما في قوله ^(١) :

ألذُّ الهوى ما طال فيه التجنُّبُ وأحلاه ما فيه الأحبَّةُ تعبُّ
وما بُعِدَ دارٍ من حبيبٍ مذمِّماً إذا لم يجد فيه مناه المؤنَّبِ
قضى الحظُّ إلا أن أكون مبعداً وألقى الذي لاقى الحبُّ المعذبُ

وقد يستهل غزله المادي في معرض نسيبه ، كما في قوله ^(٢) :

طرقتُ ^(٣) طروقَ الطيفِ وهنأ ^(٤) مِيَالَةَ الأعطافِ حُسْناً
مصقولةُ الخدين مثل السـ يف الحاظاً ومتناً
أرختُ وشاحاً ^(٥) فوق غصـ ن فوق دِغصٍ ^(٦) قد تبني
ومشتُ فشيعها ^(٧) عبيـ رُ الروضِ من هنأ وهنأ

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٩ ظ ، والديوان ٣٩ - ٤٣

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٧ و ، والديوان ٢٨ - ٣١

(٣) طرقت : الطروق هو المجيء ليلاً .

(٤) الوهن : نصف الليل أو بعد ساعة منه .

(٥) الشواح : أديم عريض يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها . وكشيعها .

(٦) الدعص : كثير الرمل ، وأكثر ما يستعار في الشعر العربي للردف تشبيهاً به .

(٧) هنأ : لغة في هنأ ، اسم الإشارة للتقريب .

في حُلَّةٍ من جنسٍ ما يكسو الربيعُ الغصنَ دُكْناً ^(١)
الـدُّلُّ ينبُتُ من مسا حب ذيلها والحسن يُجْنَى
تمشي فرادى ثم تمشي خلفها الأردافُ مثني
حوراء إن سمحتُ بكش ف قناعها ملأْتُك حُسْناً
وإذا اشتئتُ رجعتُ عليـ ك فعاد ذاك الحسنُ حزناً
لو خاطبتُ وثناً لـ ن مع الجمود لها وأننا
طارحتها شكوى النوى ولتمتْها أعلى وأدنى
وعجبتُ من قبلي التي ولهتُ بها وَلَـه المعنى
تركتُ يداً وفماً وجيـ داً وانتحتُ ذيلاً ورُدْناً ^(٢)
وأقتُ أنصبُ نحوها طرفاً ونحو الباب أذناً
أخشى يحسُّ بنا النسيـ م فيخبرُ الروضَ الأغنى
ويؤلِّد الوسواسُ لي جرسَ الحلي إذا أرنا
فتقول : مسكينُ المتيـ م بالنسيم يسيء ظناً !
طبُّ يافتي نفساً فقد نامت عيونُ الحي عناً
واجلبُ لنا تحفَ اللساـ ن ومن جيلك لاتدغنا
فأقول : أنت من المها ؟ فتقول لي : إني وإننا ^(٣)

هذه الأبيات العشرون في الغزل هي - في الواقع - النسيب الذي استهل به الشاعر مدحته في شاه بندر مصر عبد العظيم الحمصي ، ولم ينل ممدوحه غير خمسة وعشرين بيتاً ، وهذا يعني أن نصف القصيدة مقصور على الغزل المادي ، فقد صَوَّرَ فيه الشاعر زيارة صاحبتة ، ونعتها نعتاً دقيقاً ، ووصف محاسنها الجسدية ،

(١) دكنا : الدكنة بالضم لون مائل إلى السواد .

(٢) رُدْنا : الردن بالضم وهو أصل الكم .

(٣) إننا : أي وإننا .

واختتم ذلك كله بهذا الحوار الذي ودّعته به ، والكلام الذي ودّعها به .

يحسن بنا بعد هذا كله أن نشير إلى أن الشاعر قد استخدم في نسيبه وغزله في معظم الأحيان صوراً تقليدية ، ونستطيع أن نستخرج منها صورة المرأة ، فهي حسناء فرعاء ذات شعر أسود ، وذات وجه مشرق أبيض ، وذات خدين موردين وذات جيد كالمرأة صفاء ، وذات أرداف كالكتيب امتلاء .

ولكن هذه الصور التقليدية لم تمنع الشاعر من ابتكار صور جديدة من خلال نعوته المستحدثة ذات الطابع الذاتي أو هي مستمدة من واقعه الاجتماعي ، كما هي الحال في نسيب مدحة نظمها الشاعر في مدح الشيخ نجم الدين أفندي الأنصاري الحلبي^(١) :

مَنْ يُدْخِلُ (الأفيون) بَيْتَ لَهَاتِهِ^(٢) فليُلْقِ بَيْنَ يَدَيْهِ نَقْدَ حَيَاتِهِ
وَإِذَا سَمِعْتُمْ بِأَمْرِي شَرِبَ الرَّدَى عَزُوهُ بَعْدَ حَيَاتِهِ بِمَاتِهِ
أَوْ قِيلَ : مَلَّتْهُ الصَّحَابُ وَمَلَّهُمْ لَا تَعْدُلُوهُ فَذَاكَ مِنْ عَادَاتِهِ
مَاشَانَهُ وَحَشَاءُ يُوْدِي أَرْقَاءً^(٣) لَا يَسْتَفِيْقُ الدَّهْرُ مِنْ وَثْبَاتِهِ
لَوْ يَأْتِيْنُ رَأَيْتَ صَبَّكَ قَبْلَمَا الـ أَفِيُونُ أَخْلَاهُ وَحَلَّ بِذَاتِهِ
فِي مِثْلِ عُمُرِ الْبَدْرِ يَرْتَعُ فِي رِيَا ضِ الزَّهْرِ مِثْلَ الظُّبْيِ فِي لَفَاتِهِ
مِنْ فَوْقِ خَدِّ الدَّهْرِ يَسْحَبُ ذَيْلَ ثَوْبٍ مِنْهُ أَنْى شَاءَ وَهُوَ مُوَاتِهِ
وَتَرَاهُ إِنْ عَبَثَ النَّسِيمُ بِقَعْدِهِ يَهْتَزُّ شَرْوَى^(٤) فِي حَرَكَاتِهِ
وَإِذَا مَشَى تِيهًا عَلَى عَشَاقِهِ تَتَفَطَّرُ الْآجَالُ^(٥) مِنْ خَطَرَاتِهِ

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٧ و ، والديوان ٦٨ - ٧٠

(٢) اللهاة : اللحمية المشرفة على الحلق .

(٣) الأرقم : الحية التي فيها سواد وبياض .

(٤) الشروى : المثل .

(٥) الآجال : جمع الإجل ، وهو القطيع من بقر الوحش .

يَرْنُو فَيَفْعَلُ مَا يَشَاءُ كَأَنَّا مَلَكُ الْمَنِيَّةِ صَالٌ^(١) مِنْ لَحْظَاتِهِ
لَرَأَيْتِ شَخْصَ الْحُسْنِ فِي مَرَاتِهِ وَرَفَعَتْ بَذَرَ التَّمِّ عَنْ عَتَبَاتِهِ
حُسْنٌ وَلَا كَيْفٌ يُخَالِطُ ذَاتَهُ وَالْآنَ صَارَ الْكَيْفُ بَعْضَ صَفَاتِهِ
وَالْكَيفُ كَالْحَقْدِ إِنْ يَكُ بِأَمْرِي لَمْ يَبْقَ لِلرَّائِيْنَ غَيْرُ سَمَاتِهِ
أَسْفًا عَلَى زَمَنِ الشَّبَابِ وَحَبْذَا زَمَنِ الصَّبَا وَاللَّهُوُ فِي سَاعَاتِهِ
أَيَّامَ لَا أَخْشَى الزَّمَانَ وَكَانَ كَالـ أَصْحَابِ مَنْطُويَاً عَلَى عِلَاتِهِ^(٢)

الملاحظ أن موضوع النسيب مستحدث لم نعرفه في معاني الغزل من قبل ، فلقد صور الأفيون تصويراً دقيقاً جداً ، وذكر ما يفعله في الحشا ، ويشبهه بالأرقم ، وهذا تصوير للحياة الاجتماعية في عصر الشاعر .

ولم يكتف بهذا الوصف ، وإنما خاطب حبيبته باسم بثينة ، وتمنى لو أنها أبصرت هذا الصب العاشق ، قبل أن يدمن على تعاطي الأفيون ، وأطال في وصفه فجاء جواب الشرط غير الجازم للأداة (لو) مقترناً باللام بعد سبعة أبيات .

وهذه الأبيات جديدة في فكرتها ، لم نعهد لها مثيلاً في شعرنا القديم ، وقد استحدثت هذا المعنى في هذا العصر ، ذلك لأن المتصوفة كانوا أول من عرف ذلك ، واستخدموه في حياتهم الخاصة .

الشكوى والغربة

أبرز ما لاحظناه في شعره عامة ومذائحه خاصة أنه كان يجأ بالشكوى من أبناء عصره ، ويجأ إلى الله يتضرع بالدعاء ، كما كان يكثر من معاتبة أصحابه وممدوحيه ، وما أكثر ما عاتب الدهر والزمان والناس ، ونراه من خلال ذلك كله

(١) صال : سطا واستطال .

(٢) على علاته : أي على كل حال .

يعطينا نتائج تجربته في الحياة ، فيكثر من الحكم الشخصية والتأملات الذاتية من خلال معاشرته الناس . ولا نستغرب إن رأينا آخر قصيدة في ديوانه تضمنت شعراً ذاتياً ، وقد أشير إلى أنها « لم توجد بتمامها »^(١) ، وقصيدة أخرى نظمها الشاعر (لأمر اقتضى ذلك) ، ولم يخص بها ممدوحاً بعينه ، وإنما هي تأملات ذاتية في الغزل منها قوله^(٢) :

رأى اللوم من كل الجهات فراعته فلا تنكروا إعراضه وامتناعه
ولا تسألوني عن فؤادي فإنني علمتُ يقيناً أنه قد أضاعه
له الله ظبياً كل شيء يروعه فياليت لي شيئاً يُزيلُ ارتياعه
وآلى على ألا أقيم بأرضيه وأحرمني يوم الفراق وداعه
فرحتُ وسيري خطوة والتفاتة إلى فائتٍ منه أرجي ارتجاعه
زرعتُ الفلا شرقاً وغرباً لأجله وصيرتُ أخفافَ المطيِّ ذراعَه
فلم يبقَ برّ ماطويتُ بساطه ولم يبقَ بحرّ مارفعتُ شراعَه
كأني ضميرٌ كنتُ في خاطر النوى أحاطَ به واثي السرى فأذاعَه

واختتم قصيدته ، وهي مؤلفة من أربعة وأربعين بيتاً ، بقوله :

ولو علم المشتاق عقي اتصاله لاثر بين العاشقين انقطاعه
ومن طلبَ الأحبابَ حرصاً على البقا فارام بين الناس إلا ضياعه
وكل اتحادٍ للهوى فيه صورة ولم يكسب الخمور إلا صداعه

هذه بعض المختارات من القصيدة ، وهذا يؤكد أن الشعراء اتجهوا نحو ذواتهم لما لمسوه من ضيعة الشعر عند بعض الممدوحين في هذا العصر .

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٨ ظ ، والديوان ١١١

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٨ و ، والديوان ٣١

ومن تأملاته الذاتية وما أوحته إليه عشرة الناس قوله^(١) :

نتمنى الوفاء من عشرة الناس فتلقى القلوب ما يعيها
غيرونا بالصمت والحمد لل به على شكر نعمة نحن فيها
إن تكن ذلّة بجانب الهز ل فلله زلّة نجتنيها
أو تكن غفلة كما زعم الغي ر فياحب غفلة نشتهها

تحدث الشاعر عن الغربة والاغتراب في شعره ، وكانت شكواه مظهراً من مظاهرها . من ذلك قوله في مدحة يخاطب فيها أحد قضاة مصر^(٢) :

خذ بيدي ذاك بيننا نسب^(٣) الفضل والاغتراب والأدب
يُبدلي الفقى للفقى بمقربة وذو ثلاث ما بيننا قرب
ثم يستطرد قائلاً :

فما جوابي ؟! إن قيل : أي غنى نلت ؟ وماذا أفادك الأدب ؟
وأنت كالشمس في منازلكهم طلوعها كل بكرة يجب
لا ترض لي أن أعيش في سمل وليس غير السحاب لي حبيب
أطلق لساني واسمع عجائبه إن كنت ممن يهزه الطرب
أنا امرؤ صنعتي التغزل وال مدح وفني الإنشاد والخطب

ويخلص بعد ذلك كله ليحدثنا عن دار اغترابه في مصر فيقول :

يا مصر ما للغريب من نزل عندك إلا الهموم والكرب
أه ! ومن للغريب في بلد إن سغب مسسه وإن لغب

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٥ و ، والديوان ٩٧ ، ٩٨

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٩ و ، والديوان ٣٤ - ٣٧

(٣) في الديوان ، والمخطوطة (إن بيننا نسب) ، والصواب ما أثبتناه .

ونعت نفسه مراراً بـ (الفتح الغريب)^(١)

ثنائية (الفتح الغريب) بعثتها وفي كل داءٍ مِنْ تلاوتها حَسْمٌ
ولا نستغرب إن رأيناه في صراع مع الزمن لأنه لم يقدره ، ولم ينله ماناله
غيره ، ويتعرض لذلك كله في القصيدة التي قصرها على عتاب الناس ودم ذوي
الزمان .

استهل الشاعر قصيدته غير مصرّع بقوله^(٢)

طَمَنَ فـوَاذَكَ أَيَّ حَـرٍّ لَمْ يَرَّ بِالْخَطْبِ قَلْبُهُ
وَدَعَ الْمَلَامَ فِدَاءً مَنْ عَاجَلَتْ فِي التَّسْلِيمِ طَبُّهُ
لَا تَكْتَرُنْ هـَلَّا فَعَلْتُ عَلَيْهِ فَالْفَعَالُ رَبُّهُ
المرءُ يصعبُ جهـدُهُ ويلينُ بالمقدورِ صعبُهُ
لَا تَتَهَمَّنِي فـالـمـلـوُا خِذْ فِي الزَّمَانِ النِّدْلَ نَدْبُهُ
وَأَيُّكَ مَنْ زَمَنَ التَّرْعَـرَ لَمْ يَزَلْ دَائِي وَدَائِبُهُ
وَمَنْ الْعَجِيبُ لَدَى اللُّئَامِ عَطَاؤُهُ وَلَدِي سَلْبُهُ

ويستطرد الشاعر يخاطب دهره ويتحداه ، ويتحدث عن فضله ومجده ،
ويذكر مآل إليه أمره ، فيقول^(٣) :

يـَادْهَرُ مِثْلِي لَا يَـقْدِرُ قَلْبُ^(٤) عَنْ سَهَامِ الْمَجْدِ جَنْبُهُ
أَنَا لَا أَبَالِي إِنْ رَمَيْتَ وَسْبَ عَرْضِي مَنْ يَسْبُهُ
السَّيْفُ يُرْمَى بِالْفُلُوـلِ إِذَا فَشَا فِي الصَّلْدِ ضَرْبُهُ

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٣ ط ، والديوان ٥٥

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٨٥ ط ، والديوان ٦٤ ، ٦٥

(٣) مخطوطة الديوان ، ق ١٦ و ، والديوان ٦٤ ، ٦٥

(٤) يقلقل : يحرك .

وَالْعَيْنُ يَدْمِيهَا الذَّبَا بٌ وَيَعْجَزُ الْآسَادَ ذُبُّهُ
وَالْقَبْرُ يعلـوـه التـرا بٌ وَلَا يَضُرُّ التَّبَرُّ تَرْبُهُ
وَأَيُّكَ مَا نَكِبَ اللَّيْلُ بٌ وَفَضْلُهُ بَاقٍ وَلَبُّهُ
هَمْ يَعْرِفُونَ بـَأَنَ نَجـمـي تَحْرِقُ الطَّاعِينَ شَهْبُهُ
وَالصَّبْرُ يَرْقِي إِذَا وَتَبَ الزَّمَانُ وَعَضَّ كَلْبُهُ
إِنْ مَجْنِي قَوْمِي فـلـا نَـلـِـمُـنَ الْمَوْتَ لَيْسَ يَسُوعُ شَرْبُهُ
أَوْ قِيلَ : قَدْ مَلَّوْهُ فَالـسُّمُّ الذُّعَافُ^(١) يَمْلُ قُرْبُهُ
أَمَّا الْمَلَالُ فَإِنِّي عَوَدْتُهِ مِمَّنْ أَحَبُّهُ
وَإِذَا تَكَلَّفَ فِي الْوُودَا دِ أَخُو الْوُدَادِ فَكَيْفَ قُرْبُهُ ؟
فَاطِوِ الْبَسَاطَ فَالْإِحْتِيَا طُ قَدْ انطوى فِي النَّاسِ سِرْبُهُ^(٢)
وَالشَّعْرُ أَخْلَفَ نـوـوَهُ وَتَقَشَّعْتُ فِي النَّاسِ سَجْبُهُ
مَازَالَ تَلَحُّقُهُ سَمُومُ الْبَخْلِ حَتَّى جَفَّ غَشْبُهُ
كَمْ تَرْتَجِي صَنَمًا سـوَا ءَ فِيهِ مِدْحَتُهُ وَثَلْبُهُ^(٣) !!
مُسْتَنَكِرُ الْأَنْسَابِ جَعْدُ الْوُجْهِ صَلْبُهُ
أَخِي مَنْ يَكُ شَاعِرًا فَالْخَالِقُ الرِّزَاقُ حَسْبُهُ

ويتطرق الشاعر بعد هذه الشكوى العارمة ، فيتحدث عن الأدب وحال
الأدباء ، والشعر وحال الشعراء في هذا العصر الذي كسدت فيه سوقهم ، فقال
يخاطب أخاً حبيباً إلى قلبه بصيغة النداء القريب ، والتصغير المحبب ، وربما كان
هذا النداء موجهاً إلى نفسه ، فقد جرّد منها شخصاً خاطبه بيثّه أشجانه :

(١) الذعاف : السّم أوسم ساعة .

(٢) سربه : السرب : - بالكسر - النفس ، يقال : فلان آمن في سربه أي في نفسه .

(٣) ثلبه : ثلّبه ، صرّح بالعيب فيه وتنقصه ، والثالب : العيوب واحدها مثلبة .

والرأس رأس المال إنَّ يَسْلُمَ فليس يقلُّ كسبه
وكفى فتي العرفان خلاً نأفضائله وكتبه
فعلام ترغب في سرايب من شخوص الآل^(١) سرُّبه
يتقلبون مع الزمما ن كآن حرب هواك حربُه
يَشْقَى النجيب لهم ويسلمه إلى الأعداء صجبه
وإذا جنى فكأن سلطان الذنوب الدهم ذنبه
فوجوههم ظلل به يوم اللحى قد طال ندبه
وأكفهم قفر أميست الحصب فيه وعاش جدبه
ذهب الذين يعيش مثلي بينهم ويموت كربُه
وبقي الذي تضي العيون حلاه والأسماع كذبُه
من كل محلول الوكا ء متقف القضبان ثقبُه
لا بالعريق ولا الصديق ولا الذي يرويك قعبه^(٢)
من كل مفري الأديم بصفة السروال عقبه
يشي ويمسح من معا طفيه وكعب الشؤم كعبه
طول بلا طول وأشهى ما يرى للعين صلبه
ومن العجائب أن يمل ل ولا يملك قط عنبه
ويخاطب الشاعر ثانية أخيه بهذا النداء الحبيب ، فيقول^(٣) :

أخي مثلي ليس تهدي عن مثار النقع شهبه
لا بد من شهر يعم الجؤ والأعدا مصبه
فارقب خفوقي إن سكت فعاصفي يرجى مهبه

(١) الآل : الذي في أول النهار وآخره كأنه يرفع الشخوص ، وهو السراب .

(٢) القعب : القدح الضخم ، أو : الذي يروي الرجل .

(٣) مخطوطة الديوان ، ق ١٦ و ، والديوان ٦٦ ، ٦٧

لا ينظر الحساد حالي إننا المنظور غيبه^(١)
أو مادري أن الحسا م يقل ثم يحد غربه^(٢)
والبدر يخفق في المطا لع بعد ما أخفاه غربه
والروض يذبل ثم يكسى النور والأوراق قضبُه
والدء إن يوماً يشف ف بالتداوي يشف ربه
والدهر إن تآمن نوا به يفجأك خطبه
لا يخذعك بسلمه فوراء سلم الدهر حربُه

بلغ عدد أبيات هذه القصيدة التي بلغت واحداً وخمسين بيتاً ، وقد خصّ الشاعر بها نفسه ، فتحدث عنها حديث الإنسان المعذب الذي تنكر له الدهر ، وأعرض عنه الناس ، وهو الحسام ، والروض ، والبدر .

لقد حرصت على إيراد نص القصيدة الشاكية كاملاً لندرك من خلالها نفسية الشاعر إدراكاً كاملاً ، ذلك لأن شعرنا العربي يضنّ علينا بمثل هذه النفحات الذاتية . قد تتساءل عن عوامل ظهورها في مثل هذا العصر ، والجواب عن ذلك يكن في شكوى الشاعر نفسه ، لأن الشعر أخلفه الممدوحون ، فلم يبق للشاعر المبدع غير العودة إلى ذاته والتحدث عن إنسيته ، فلا نستغرب إن سمعناه يشكو خالقه حظه من كساد الشعر ، فتتجدد الشكوى من الشعر والدهر معاً^(٣) :

إلهي جعلت متاعي القريضا وقد صار عندي يعد السنين
ولم لا ؟ وقد درست سوقه كأطلال أربابه الأقدمينا
ولا بد للشعر من رازق فياويل من يقصد الباخلينا !

(١) الغب : عاقبة الشيء .

(٢) غربه : غرب كل شيء حده .

(٣) مخطوطة الديوان ، ق ١٥ ط ، والديوان ٦٤

أقطف من روض شعري لهم وأثر دراً على نائينا
فيا رازق العالمين أغني بفضلك أن أقصد العالمينا
فهأنذا شاعر واقف ببابك يا أكرم الأكرمين

ولم تقتصر الأبيات السابقة على وصف الشعر وحال الشاعر معه ، وإنما رأينا الشاعر يصعد في سمائه الشعرية وآفاقه الإنسانية في حديثه عن العالمين ، ورازقهم أكرم الأكرمين .

وتتكرر الشكوى عنده فتصبح واجبة في كل مناسبة ، ولدى كل ممدوح ، ولو أنه أعطاه وبذل له بسخاء ، فمن ذلك قوله في مدح أحد الأكابر ^(١) .

ضاع شعري بين الكبار كما ضا ع سفاهاً بين العراة البخور !
من معيني ؟! دهري اللئيم أم ال حظ النافي أم الحبيب النفور !
كيف أرجو الخلاص بين ثلاث ؟! ويد الكل في قفاي تجور !

لخص الشاعر مصدر شكواه في ثلاث : دهر غادر ، وحظ عاثر ، وحبيب هاجر ، وقد تضافرت جميعاً عليه ، ولا يقوى على دفعها أو الخلاص منها .

يضاف إلى ذلك كله حديثه عن غربته فهي مما حتمها عليه دهره اللئيم كما نعته ، وما أكثر حديثه عن ذلك في مدائحه ، فصور حاله خير تصوير ، فلا تستغرب إن رأيناه يستغل رمد أحد ممدوحيه ، واسمه صلاح الدين ، ليلصف رمده ، ولكن ليصور حاله في غربته حين كان في القاهرة ^(٢) :

إن رمت تنظر فعل البين في جسد فانظر إلي فإني ذلك الجسد
أنا الغريب الذي إن مات في بلد لم يرثه غير جاري دمعه أحد

إذا بكى كتبت في الأرض أدمعه : العشق لا ينقضي أو ينقضي الأبد
يندى الثرى من عظامي كلما بليت ولا يزال عليه ينبت الكبد
علاقة لي بالشبهاء ما ذكرت إلا استفاضت دماً من مقلتي الكبد

كانت ذكرى حلب الشهباء مصدر شكواه في غربته ، وقد أكد الشاعر من خلال ذلك كله هذه العلاقة القديمة وقصة حبه في أيام شبابه ، كما أورده في ختام مدحته .

ويتكرر ذكر حلب الشهباء ، وهو في دار اغترابه بمصر فيقول ^(١) :

يا مصر ما للغريب من نزل عندك إلا الهموم والكرب
دار اغترابي التي عنيت بها مصر وداري وحبذا حلب
دار تميته الهموم نفحتها وتفتدي من عبيرها الكتب
لا قربها للكرام مضیعة ولا حياها للضم منقلب
صافح تراها إذا نزلت بها فمن تراها الأعزّة النجب
فارقته والكرام من قدم تقسموا في البلاد وانشعبوا
علي ألا تنام لوعتها بين الضلوع همومها شعب
أه ! ومن للغريب في بلد إن سغب مسسه وإن لغب
أضحك في أسرتي وتشقني إذا خلوا ، عبثي وأتعب

ويكثر الشاعر من وصف آلام الغربة ، ولا سيما غربة الأحرار من الناس ، فهي في نظره لا تقل عن الذبح ، كما في قصيدته التي مدح بها أمير الحاج الشامي محمد بن فروخ ، منها قوله في ختامها ^(٢)

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٩ و ، والديوان ٣٦

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٧ و ، والديوان ٢٧

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٥ و ، والديوان ٦٣

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ١٦ ظ ، والديوان ٦٧

ياعروس الخيل والسيف له
آه من جود النوى لا سقيت
حسنوا القول وقالوا : غربة
فانتقذني واتخذني بلبلاً
في قراع الخيل والأبطال صدح
تعطب الحر وما للحر جُنج
إنما الغربة للأحرار دبح
صدحه بين يدي عليك مدح

والطريف أن الشاعر تتبع ركب العشق ، وهو الذي هجر وطنه ، فأصبح الغريب النازح ، فقال في مقطوعة سداسية^(١) :

أنا التارك الأوطان والنازح الذي
وما زلت أطوي نَفْنَفاً^(٢) بعد نَفْنَفٍ
فلا تعذلوني إن رأيتم كتائب
لعل الذي بايئت عيشي لبئنه
تكلّفه الأيام أرضاً حلّلتها
فيُملي عليّ الدهر ما قد كتبتّه
تتبع ركب العشق في زيّ قائف^(٣)
كأنّي مخلوق لطيّ النفائف
بكل مكان حلّه كل طائف
وأفئيت فيه تالدي قبل طارفي
ألا إنّما الأيّام طرق التكالف
فيعطف نحوي غصن تلك المعاطف

يتضح مما أوردناه من شواهد الشكوى أن الشاعر كان يتشكّى من أشياء كثيرة ، أبرزها أنه صوّر من خلالها المجتمع ، وصوّر لنا موقف بعض ممدوحيه من البذل وفاء لما يستحقه من العطاء .

ولم يكتف بذلك ، وإنما صوّر غربته واغترابه ، ونعت حاله بأنه الكوكب السيّار ، وأنه النازح الذي ترك الأوطان ، ومن خلال ذلك كله كان يتطرق للفخر والتحدث عن عبقريته وشعره الذي لا يجد له مادحاً فاضلاً جديراً بمدحه .

(١) مخطوطة الديوان ، ق ١٧ ظ ، والديوان ٧١

(٢) القائف : العارف بالآثار ، والجمع : القافة .

(٣) النفف : هو كل مهوى بين جبلين .

الفخر

كان الفخر في شعره استجابة انفعالية صادرة عن هذه الشكوى التي طبعت جزءاً من شعره بطابعها ، وكذلك وجدنا إنيتته متجسدة في فخره ، ولا سيما أنه كرر عشرات المرات الضمير المنفصل (أنا) المعروف في ضائرتنا .

وقد لاحظنا اقتران الشكوى بإنيتته وذاته ، وسوف نلاحظ هنا أنه كان أبي النفس ، يزهو عجباً وكبرياء ، وقد يجد نفسه فوق ممدوحيه . أشار المحبي إلى ذلك بقوله^(١) : « وكان - مع ظهوره بزي الفقراء من الدراويش - كثير الأنفة ، زائد الكبرياء والعجب ، ومن هنا حرّم لذات المعاشرة ، واستعرض أقدار المذمة ، وهذا عندي من الحق العظيم » .

كما لاحظنا أن الشكوى كانت تقترن بإنيتته الفخرية ، وهذا يوضح موضوعات فخره وتعددها في شعره .

١ - فخره باسمه وكنيته ، وتكرر ذكر ذلك في قصائده ؛ منها قوله^(٢) :

علم الناس بأني (ال
أنا (فتح الله) والفت
كيف يغدو (الفتح) عن با
وقوله^(٣)

إنّي أنا (الفتح) سمعتم به
من عدّ لي ذنباً قلاني به
ماهّه حرب ولا صلح
فإنما ذنبي له النصح

(١) خلاصة الأثر ٢٦٠/٣

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٤ ظ ، والديوان ١٧

(٣) مخطوطة الديوان ، ق ٢٢ و ، والديوان ٩٢

قولوا له : يُغلق أبوابه فإنه حاربته (الفتح)

وقوله أيضاً^(١) :

مولاي يامنُ خصّه ربّه بين الوري بالنصرو (الفتح)
في الظهر والعصر إلى بابكم أسعى وفي المغرب والصبح

٢ - فخره في النسيب والغزل

يستبد الفخر بالشاعر أحياناً ، فنراه يعنف في نسيبه وغزله ، وكأنما كان يفعل ما كان يفعله في شبابه لغروره بنفسه ، فيقول في مدحه الأمير عثمان ضابط منفلوط^(٢) :

أنا من له في كل أرض أنّة وقصائد مبثوثة وغرام
وله لأشباه المحاسن صبوّة ولورد أفواه الجمال أوام
أنا من يميل له المخاطب نشوة فكأن أنفاسي لديه مُدام
ويحيد عنه إن بدت زفرائه فكأنها مما احتواه سهام
بيني وبين الدهر هيجاوات لي ست تنقضي ما بيننا وصادم
مهما التقاني من نواك بحفلي عاينته بيقاك وهو لهام^(٣)
فسل الصبا هل صافحتك يد الصبا؟ هل عين عشقي مع جفاك تنام
يا هذه إن أنت لم تدري الهوى لا تجديده فللهوى استحكام

ويخلص الشاعر بعد هذا النداء الأخير المستهتر ، فيقسم مفتخراً قائلاً لها^(٤) :

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٢ و ، والديوان ٩٣

(٢) مخطوطة الديوان ، ق ٢٠ و ، والديوان ٨٠

(٣) اللهام : الجيش العظيم .

(٤) مخطوطة الديوان ، ق ٢٠ و ، والديوان ٨٠ - ٨٣

وأبيك كنت أحد منك لواحظاً وبكل قلب من جفاقي كلام^(١)
والسحر إلا في لساني منطق والحسن إلا في يدي ختام
لدن القوام مصونة أعطافه عن أن تمدّ يدا لها الأوهام
متنعاً لا الوعد يُدني وصله يوماً ولا خياله إلمام
ألف التجنب في هواك فقربه للناس بعدك حظوة وسلام
ولقد لقيت من الزمان وأهليه ما لا تقوم لحمله الأقرام^(٢)
أو ماتريني مُعرضاً أو لم تري؟ هل فيهم من يُرتجى فيسام؟!

كان الشاعر في نسيبه بارعاً قبل تخلصه إلى ممدوحه ، وقد أبرز لنا من خلال ذلك علاقته وفخره وإبائه ، وما عرفنا مثل هذا الغزل النافر في معرض النسيب ، وكان في ذلك يستعيد ما هو معروف عنه في صباه وشبابه ، حتى أدركه الزهد والمشيب فانخرط في التصوف .

ومن ذلك قوله أيضاً في نسيب قصيدة خص بها ممدوحاً اسمه أبو الحسن فقال^(٣) :

أنا نبي الهوى هذا القضيبي أتى يشي إليّ وهذا الظبي كلمني
يا عاذلي لك إن زار الكرى مقلي عليّ إدخال هذا النصح في أذني
لا أنثني عن طريق الحب ذا ملل مادام باقي ثنتي ذلك الغصن
لا جاوزت همّي هام السها شرفاً ولأنه لن بحار الفضل من فطن

(١) كلام : جمع كلم ، وهو الجرح .

(٢) الأقرام : جمع القرم ، وهو السيد ، والأصل إطلاقه على البعير الذي لا يحمل عليه ولا يندل ، ولكن يكون للفحل . وكذا القرم ، ومنه قيل للسيد قَرْمٌ ومُقرَمٌ شبيهاً به . وفي الديوان (الأقوام) .

(٣) مخطوطة الديوان ، ق ٢٨ ط ، والديوان ١١١ ، ١١٢ ، والبيتان الأخيران غير موجودين في الديوان المخطوط .

ولا انشئت دون عزمي يوم معركة
إن طال حملي عبء الذل في بلد
تحت العجاجة جبناً سطوة الزمن
فطاوول الأم فيها قمة الفتن
تهاجر النوم في وقت الكرى مقلي
كأنما الطرف جسمي والكرى وطني

والملاحظ أن الشاعر نعت نفسه بأنه نبي الهوى ، وصوّره من خلال ذلك
نفسيته ، وأنه لا ينشئ عن طريق الحب وليس ذا ملل ، وخلص بعد ذلك إلى
وصف حاله .

٣ - فخره بخلقه وأدبه وشعره

الملاحظ أنه كان يقدم للفخر بوصف بعض مافيه من ضيق وفقر ، من ذلك
قوله يمدح العلامة نجم الدين أفندي الأنصاري الحلبي (١) .

أما ومن صاغ منطقي ذرراً
والحكم السائرات من كلمي
وكل شعر يلهيك رونقه
سلبت ملك القريض خرده
فكن حكيماً فيما ترى حكماً
أنا الذي إن مشى مشى ملكاً
أنا الذي لا يطيل وحشته
أنا الذي لا تمّل صحبته
ولا مضيع لهم إذا حفظوا
ولا حفيظ لهم إذا عتلوا (٢)

(١) مخطوطة الديوان ق ٢٠ و ، والديوان ٧٨

(٢) مدل بسرّه فهو مدل ، أي : أفشاه .

(٣) عتل الرجل : جذبه جذباً عنيفاً ، والعتل في قوله تعالى : ﴿ عَتَلْتُ بَعْدَ ذَلِكَ زَيْمًا ﴾ [القلم
١٣/٦٨] وهو الغليظ الجافي ، وفي الديوان (ختلوا) : أي خدعوا .

وأبرز ما لاحظناه أن الشاعر كان يعطي نفسه حقها من المدح من خلال
أوصاف المدوح ، ففي مدحته التي خص بها قاضي مصر القاهرة مصطفى
أفندي ، نجده قد استهلها بقوله في معرض النسيب (١) :

تبه ما استطعت فغيرك المملول
أما هواك فأخذ بقلوبنا
يا من به كل الأنام عذول
فكأنه الآيات والتنزيل
واستطرد قائلاً بعد نعت المدوح (٢) :

أنت الكريم وجد مثلي عاثر
أنا من أباح له النجوم قوافياً
أنا بدر آفاق القريض من الصبا
أنا وارث الكلمات من هاروتها
أنا من رأيت الناس ثم رأيت
فانقذه نقدك للرجال فإنه الـ
ولقد أجلك أن تكون ولم أكن
والعشق حزن لا يجاب وإنما
ركب المنايا أينقاً ورمت بها
لا ينزل اللذات وهي مذلّة
مل الزمان وكل من أمّلته
وكفى بمثلي أن بين ضلوعه
ولئن تكن شقت جيوب ملاسي
لا يعلم العصب الثمين نجاده
فأقل عثاري فالكريم مقل
طبع له ماضي الغرار صقل
وشمس فضلي في البلاد تجول
ولديك منه شواهد وعُدول
فامتاز عن ماء الحياة النيل
إبريز لكن جلتته وحول
في موقف للشعر فيه دخول
مثلي له كل الحزون سهول
في مهمه فيه الغدو قفول
ومنى تعز النفس وهو ذليل
إن لم يفذك صنيعه مملول
نفساً لها مرقى النفوس نزول
لتجر لي في العاشقين ذيول
مالم يكن من غمده مسلول

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٠ ط ، ٢١ و ، والديوان ٨٣ - ٨٧

(٢) مخطوطة الديوان ق ٢١ ط ، والديوان ٨٦ ، ٨٧

هذه بعض شواهد الفخر التي آثرنا إيرادها لنبرز نفسية الشاعر الذي كان يأسى أن يرى نفسه تضطر للمدح ، وكان يشعر بالفضاضة ، وهو يمدح من هو مثله فضلاً وأدباً ، أو أن حاجته ألجأته إليه ليصون له وجهه من الشقاء والفقر .

ولذلك رأينا هذه الشكوى المريرة تتولد فخراً وكبرياء ، ومما يؤكد هذا التعليل أننا نجد أن الشكوى يتبعها الفخر ، وأن الفخر يستتبع الشكوى في معظم الأحيان ، ولا بد من الاثنين أو أحدهما في أية مدحة .

وهكذا يتضح لنا من دراسة أغراض الشاعر الأربعة أنه كان يمثل عصره خير تمثيل ، ولا شك أن الصور الاجتماعية التي أبرزها كانت غنية عن كل التعريف ، وقد استطاع أن يكون صورة عن الشعر العربي في بلاد الشام ومصر والحجاز ، كما أنه كان أحد الشعراء الثلاثة الأعلام في بلاد الشام الشاعر الأمير منجك ، والشاعر ابن النقيب ، وسوف يكونان موضوع دراستنا في الفصول المقبلة من هذا الكتاب .

أسلوبه ومذهبه الفني

لا بد من الإشارة هنا إلى أن الشاعر كان يتخذ منهجاً معيناً في نظم الشعر ، فهو يجد أن المدح يجب أن يتضمن سائر الأغراض التي ينظمها الشاعر ، فهو يستهل قصيدته بالنسيب والغزل ، ومن هذا الاستهلال يتخلص إلى المدح ، لكن الملاحظ أن الشاعر اقتصر فيه على الغزل والطبيعة ، ولم يعرج على الحمرة ، على غير ما عرفناه عند الشعراء بشكل عام .

ولا بد للشاعر كذلك من أن يضمن شعره شكواه ليستثير ممدوحه ، وقد لوحظ أن هذه الشكوى كانت ضمن المدح تارة ، أو في أواخره تارة أخرى . ولكن ما استرعى انتباهنا هو تضمين الفخر في ثنايا المداخل أو في أواخره .

كما رأينا ذلك هو النهج الذي اتبعه في تسلسل أقسام القصيدة بشكل عام . أما أسلوب الشاعر فقد لوحظ فيه أمران :

أولهما : أن الشاعر كان يستخدم الأسلوب الواضح والجزل والسهل ؛ لأنه كان يؤمن أن المدح يجب أن يكون واضحاً مفهوماً من الممدوح .

وثانيهما : أنه كان يبتعد عن الصنعة البلاغية والفنون البديعية إيماناً منه بالأصالة الذاتية عند الشاعر . ذكر المحبّي أنه كان مطبوعاً على الشعر فقال^(١) :

« وأشعار فتح الله كثيرة مطبوعة مرغوبة » ، كما أشار إلى « جودة تخيله في الشعر » وقارنها بما هو معروف عنه من ظهوره بزي الفقراء من الدراويش ، فأنكر عليه ذلك ، وقال^(٢) : « إن الشعر موهبة لا يتوقف أمره على وجود الصفات الكاملة بأسرها ، وأما أمر التناقض في الأحوال فكثير من يبتلى بها ، وهي وصمة لا رادّ للطعن فيها بحال » .

ومن مظاهر جزالته حرصه على الشعر الأصيل ، واستخدامه التضمين في بعض الأحيان ضرب من الأصالة عنده . من ذلك تضمينه لبعض أبيات المتنبي - كما رأينا - في رمضانيتها التي خصّها بممدوحه البكري . كما أعجب معاصروه بتضمينه المشهور لمصراع الرئيس ابن سينا وعدّه « أنفس نفائسه » وهو قوله^(٣) :

لا يدعي قرّ لوجهك نسبةً فأخاف أن يسودّ وجه المدعي
فالشمس لو علمت بأنك دونها (هبطت إليك من المحلّ الأرفع)

يضاف إلى ذلك كله أنه كان يؤاخذ الشعراء المتسرّعين الذين يسعون وراء

(١) خلاصة الأثر ٢٦٠/٣

(٢) المصدر السابق ٢٦٠/٣

(٣) مخطوطة الديوان ، ق ١٧ ط ، والديوان ٧١

شعر البديهة والارتجال ، ووراء النكات والفنون التي لا تعبر عن الطبيعة الأصلية عند الشاعر المبدع .

أشار الشاعر إلى مذهبه الشعري في قصيدة ، منها قوله^(١) :

إنَّ خيرَ الكلامِ ما كانَ جزلاً وأفادَ النفوسَ ما يَغنيها
ولقدَّرَ الفتى معَ الناسِ موقو ف على قَدَرِ قولِهِ يَبديها
إنما المرءُ لفظَةٌ من فَمِ الدهرِ بر إلى كلِّ مِسْمَعٍ يُلقِيها
فاحذرِ القولَ أنْ تقولَ قبيحاً وأتقِ الناسَ أن يروكَ كريها
أمن الرشدِ بعدما يسجدُ السم ع لِقولي أنْ أسمعَ التوهِيا
أو تفلُّ الغِرارُ مِنِّي المعاني وأنا المشرقيُّ في هاديها
رُبَّ عوراءٍ قد تعسَّفها الغ رورُ حتى يقالَ : قال بديها
ونكاتٍ ولو تأملها القا ئل يوماً عَضَّ البنانَ عليها
تحتها الحِزْبُ والملامةُ وال ذمُّ فماذا يُفيدُ مَنْ يَغنيها ؟
أنتمُ الشاهدونَ بُرَّةَ نفسي^(٢) مِنْ نكاتٍ نفوسُهُم تَرْتَضِيها

نتبين مذهب الشاعر ونظريته في الشعر ، فهو يعتقد أن الجزالة هي الأصل في نظم الشعر ، وأن خير الكلام السهل والواضح والمفيد .

ثم تحدث عن المعجم الشعري الخاص بكل شاعر ، وذلك حين قرر أن الكلمة الشعرية مقدسة لأن المرء ناطق بضم الدهر ، وتتلقى الأسماع ما يوحى إليها .

وتعتمد نظريته بعد ذلك على هجر القبيح المستهجن من القول الفاسد الممّوه ، ويبرز جمال المعاني ، مصوراً نفسه بالمشرف الهادي .

(١) مخطوطة الديوان ، ق ٢٤ ظ ، والديوان ٩٧ ، ٩٨

(٢) في الديوان (الشاهد وبراءة نفسي) .

أما الجزء الثالث من نظريته فنلاحظ أن الشاعر يرفض الارتجال في الشعر ، ويتبرأ من الذين ينظمونه بديهاً .

هذا يعني أنه كان يتحاشى الإغراب والتنافر والتعقيد في الصنعة الشعرية ، ولم يكن الشاعر متفرداً في هذا المنهج ، فقد لاحظنا أن معظم شعراء العصر المملوكي كانوا يلتزمون هذا الأسلوب ، ولعل مذهب الانسجام الذي مر معنا بقي مستتراً في هذا العصر . يقول الحبي^(١) :

« فرد وقته في رقة النظم والنثر ، وانسجام الألفاظ ، لم يكن أحد يوازيه في مقاصده ، وكثير من أدباء العصر يفاضل في المفاضلة بينه وبين الأمير منجك ، ويدعي أرجحيته مطلقاً . وعندي أن أرجحيته إنما هي من جهة حسن تراكيبه وحلاوة تعبيراته ، وأما أرجحية الأمير فمن جهة معانيه المبتكرة أو المفرغة في قالب الإجادة . وبالجمله فهما شاعرا الزمان ، ولعمري إن زماناً جاد بهما لسخي جداً » .

يؤكد قول الحبي ما ذكرناه من الرقة والانسجام في شعره ، لكنه من طرف آخر يجري مقارنة مع شاعر آخر معاصر له ، هو الأمير منجك ، وقد أشرنا إلى أن ابن النحاس قد مدحه بقصيدتين ذكرناهما في باب المدح .

ووصف أيضاً شعره ابن معصوم في سلافته ، فقال^(٢) :

« ناظم قلائد العقيان ، وفاضح نغمات القيان ، الشاعر الساحر والباهر ، مما هو ألدُّ من الغمض في مقلة الساهر ، فهو صانع إبريز القريض ، وإن عرف بابن النحاس ، ومسترق حرّ الكلام فما أشعار بني عبد الحسحاس ، والمبرز في

(١) نفحة الريحانة ٥٠٧/٢ ، ٥٠٨

(٢) خلاصة الأثر ٢٥٨/٣

الأدب على من درج ودب . ولو لم تكن له إلا حائيته التي سارت بها الركبان ،
وطارت شهرتها بخوافي النور وقوادم العقبان لكفته دلالة على إفاقة قدره ،
وإشراق شمس في سماء البلاغة وبدره » .

كما أشار ابن معصوم بعد ذلك إلى أن الأدباء لقبوه بـ (محك الأدب)^(١) .
واختار لنا مجموعة كبيرة من ديوانه ، استهلها بالحائية المنوّه بها في قوله :

« أنا لأجد عبارة تفي في حقه بالمدح ، فأرسلت اليراع وما يأتي به على
الفتح ، وناهيك بشاعر لم يطنّ مثل شعره في أذن الزمان ، وساحر إذا أشربت
كلماته العقول استغنت عن الكؤوس والندمان ، سهام أفكاره تفكّ الزرد ، وكنانة
آرائه تجمع ماشت وشرّد ، فهو للمعاني الباهرة مخترع ، وآتٍ منها بأشياء لم يكن
بابها قُرْع ، وباب الفتح لم يُغلق ، وكَم في خزائن الغيب من أشياء لم تُخلق ،
فسارت بأشعاره الصّبا والقبول ، وصادفت من الناس مواقع القبول ، كأنه نفّس
الريحان المبتل يمزجه بأنفاس النّور نسيم الرّوض المعتل . وقد أثبت من منتخبات
قصائده ، وأدبه الذي علقت القلوب من مصايده ، ما لم يتغنّ بمثل خبره الحادي
والمдах ، ولم تزه بأحسن من وصفه قدود الحسان وخدود الملاح » .

ويقول أيضاً^(٢) :

انتشر شعره بين الناس في عصره ، وأحدث أثراً بين الشعراء الذين كانوا
بعده ، نشير إلى أن الشاعر الحموي علياً الكيلاني قد عارض بعد قرن من الزمن
تقريباً قصيدته البائية المعروفة ، وهي قوله^(٣) في مطلعها :

عَطَفَ الغصنُ الرطيبُ وتلافانا الحبيب

(١) سلافة العصر ٢٧٦

(٢) المصدر السابق ٢٧٦

(٣) المرادي : سلك الدرر ٣/٢٤٨ ، ومخطوطة الديوان ق ٣ ظ ، والديوان ١٣

وعارضها الشاعر الحكواتي (أحمد شاعر المتوفى بعيد ١١٥٦ هـ)^(١) ، ولم
يكتف بذلك ، وإنما خَمَسَ أيضاً قصيدته النبوية الحائية المشهورة ، ومطلعها :

تذكر السفحَ فانهلّت سوافحّةً وليس يخفأك ماتخفي جوانحّة

يتضح من كل ما ذكرناه أن ابن النحاس قد اشتهر أمره بين الناس ، فعرفوه
في بلاد الشام ومصر والحجاز ، ولذلك كانوا يروونه ويتدارسونه . يؤيد
ما ذكره قول جامع ديوانه المجهول^(٢) :

« فله الشعر الفائق ، ذوالمعنى الرائق ، وهو موجود بأيدي الناس ،
يتداولونه ويتدارسونه ، ويتناقلونه ولرغبتهم فيه يروونه ، ويعدّون كل شعرٍ
دونه » .

كان الشاعر يجمع بالإضافة إلى ذلك كله الجرس الشعري الخاص به ، وقد
توضّح لنا في استخدامه أحياناً البحور العروضية المجزوءة أو الخفيفة . كما رأينا
ذلك في مدح الأمير الشاعر منجك .

ولا يقتصر الأمر على اختيار البحور القصيرة ، وإنما تجد الجرس الشعري في
القصائد ذات البحور المكتملة غير المجزوءة ، وعدّوا منها حائيته المرقصة التي
استهلها بقوله يمدح أمير الحاج الشامي فروخ :

باتَ ساجي الطرفِ والشوقُ يُلحُ والدُّجا إن يمض جنح يأت جنح

ومنها قصيدته العينية التي نظمها (لأمر اقتضى ذلك) ولم يخص بها ممدوحاً
بعينه ، ومطلعها قوله :

رأى اللوم من كل الجهات فراعّةً فلاتنكروا إعراضه وامتناعه

(١) المرادي : سلك الدرر ١/١٥٧ - ١٦٠ ، ومخطوطة الديوان ق ٢ و ، والديوان ٨

(٢) مقدمة مخطوطة الديوان ، ق ١ ظ ، و ٢ و ، والديوان ٦ - ٨

يتضح من دراسة الشاعر أنه كان أحد أعلام الشعر في عصره ، إذ كانت شهرته قد تجاوزت بلاد الشام ومصر إلى الحجاز وغيرها من الأقطار ، وقد عرف عنه أنه مثل الشعر العربي في عصره ، فكان واضحاً جزلاً بعيداً عن الإغراق في الصنعة والمبالغة في الصور البديعية كما عرفنا ذلك من قبل .

يضاف إلى ذلك أنه أسهم بنظم المزدوجات الثنائية من الرباعيات (الدوبيات) والمواليات وغيرها ، ولكنها تبقى قليلة ومحدودة ، ولم يكن نظمه لها إلا مجارة لبعض الشعراء الذين أكثروا منها في شعرهم .

الفصل الثاني

منجك باشا اليوسفي

(١٠٠٧ - ١٠٨٠ هـ / ١٥٩٨ - ١٦٦٩ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

(١)

مراحل حياته

الأمير منجك بن محمد بن منجك بن أبي بكر بن عبد القادر بن إبراهيم^(١) بن محمد بن إبراهيم بن منجك الكبير اليوسفي ، الشركسي ، الدمشقي^(٢) . « الشامي الشهير ذوالمجد الخطير »^(٣) .

- (١) انظر ترجمة هذا الأمير ، وهو الرابع ، وكان « هذا بدمشق الشام ، مستولياً على وقف جده الأعلى ما يزيد على ثمانين من الأعوام .. ومدحه الأفاضل بالقصائد البليغات » ٣١٤/١
- (٢) الحفاجي : ربحانة الألبا ٢٣٢/١ - ٢٥٦ . والمحبي : خلاصة الأثر ٤٠٩/٤ - ٤٢٣ ، والمحبي أيضاً : نفحة الريحانة ١٣٦/١ - ١٦٠ ، والزركلي : الأعلام ٢٢٤/٨ ، وهوارت (Huart, 327) ، وبروكلمان (Brock. 2 : 356 (277) S2 : 386) (منجك باشا) ، ومحمد أسعد طلس : الكشف عن مخطوطات خزائن كتب الأوقاف ١٦٦
- (٣) ورد ذلك مرتين في ديوان معاصره الشاعر ابن النحاس السابق ذكره ، « وقال يمدح الأمير منجك (الشامي) الشهير ذالمجد الخطير » ، وقوله : « وقال مادحاً الأمير منجك (الشامي) رحمه الله » .

آل منجك

جده وأبوه

جده الأعلى الأمير سيف الدين منجك بن عبد الله الكبير اليوسفي (٧١٤ - ٧٧٦ هـ) الموافق لـ (١٣١٤ - ١٣٧٥ م) أمير جبار كان في خدمة الناصر محمد بن قلاوون ، عين حاجباً بدمشق ، وولي الوزارة ثم عزل ، وأعيد وعين في نيابة طرابلس وفي حلب ، وتوفي في القاهرة ، ومن الآثار التي خلفها (جامع منجك) بالقاهرة ، وقد أورد المقرئزي كثيراً من أخباره .

كما تحدث البوريني عن هذا البيت المعروف بالإمارة منذ القدم ، فقال^(١) : « ينتسبون إلى جدهم الأعلى الأمير منجك اليوسفي ، صاحب الخيرات المتكاثرة ، والمبرات الوافرة ، التي اشتهرت في البلاد ، وعمّ نفعها سائر العباد » .

كما ذكر البوريني أوقاف بني منجك في دمشق ، وذكر أن لهم جامعاً يعرف بـ (جامع منجك)^(٢) في محلة ميدان الحصى بدمشق .

أما أبوه فهو الأمير محمد بن منجك (المتوفى ١٠٣٢ هـ / ١٦٢٣ م) ، وهو من مشاهير الأسرة المنجكية ، عرف بالدهاء والمكر والظلم ، وخافه الناس لما جُبِل عليه من الشرّ والأذى ، لكنه مع ذلك كله أكرم الشعراء فأكثرُوا من مدحه ، قال المحبي^(٣) : « اشتهر في الدنيا ، وتناقلت أحاديثه الناس ، نبغ في الدوحة المنجكية نبيلاً ، وسما في قدره في دمشق جليلاً ، وارتقى إلى أعلى ذروة » .

واستطرد يقول : « كان أميراً جليل القدر سامي الهضبة ، سخيّ الطبع ،

(١) البوريني : تراجم الأعيان ٣١٤/١

(٢) المصدر السابق ٣١٦/١

(٣) المحبي : خلاصة الأثر ٢٢٩/٤ - ٢٣١

كبير الشأن ، إلا أنه مغالٍ في الكبر والتهيه ، بذىء اللسان ، كثير الوقعة في الناس ، مفرط في أذيتهم ، ولهذا خافه الناس ، وكبرت دولته ، وعظمت صولته ، ومدحه الشعراء ، واتقادت إليه الفضلاء » .

واختتم المحبي حديثه عن أبيه بقوله^(١) : « فهو - كما تلقيناه وأخذناه من الأفواه - رجل إساءته أكثر من إحسانه ، فإنه قلّ من سلّم من يده ولسانه ، ولعمري لقد أنصف ابنه المرحوم الأمير منجك ، سقى الله ثراه صيّب الرحمة ، فيما قال ، مشيراً لما فعله أبوه من الظلامات المدهمة :

أساء كبارنا في الناس حتى جرى هذا الإساء على الصغار
لقد شرب الأوائل كأس خمرٍ غدت منها الأواخر في خمار

كما أنه كان من طرف آخر مولعاً بإقامة الأبنية الجميلة ، فبنى لنفسه داراً فيها (القاعة المشهورة) بين باب جيرون وباب السلسلة « فإنه أنق في عمارتها بالقاشان والرخام ، وصرف عليها أموالاً كثيرة »^(٢) ، بالإضافة إلى قصره العظيم المعروف به في الوادي الأخضر قرب دمشق « وانهت عمارته في سنة إحدى عشرة وألف للهجرة » ، وجدير بالذكر أن المفتي عبد الرحمن العمادي وصفه بقصيدة مؤرخاً ببناءه ، كما أن أبا بكر بن منصور العمري خصّه أيضاً بمقطوعة شعرية .

مولده ونشأته ونسبه

ولد الأمير الشاعر بدمشق سنة سبع وألف للهجرة في ظلال هذه النعمة وتربّى في هذا القصر العظيم في الوادي الأخضر ، وقد أكثر القدماء من الإشادة إلى ذلك كله في وصف سعادته ونسبه .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٢٣٠/٤

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٢٣٠/٤ - ٢٣١

تحدث الأمير الشاعر عن نشأته في بلاد العز ، وتغنّى بذلك المهد الذي عاش فيه مدلاً بين أسرة ورثت المجد كابراً عن كابر ، فقال ^(١) :

نشأت بمهدي رفيع الذرا وحولي الظُّبا وأسودَّ الشرى
ونادمت كل سخيّ الوجو د يطعم نيرانه العنبرا
ووالدي الشَّهم فحل الرجا ل وجدي الأمير أمير الورى
وإنَّ يَمَّ الضيف أحياءنا بذلنا له الروح قبل القرى

واقترح الأمير الشاعر بهذه النشأة يناغي المعالي وهو في سرير المهد ^(٢) كما في القصيدة التي مدح بها شيخ الإسلام عبد الرحمن بن الحسام :

على أن قومي المنجيين قد بنت عزائمهم فوق الثريا مكانيا
وكم شهدت أعداي فيَّ بأنني نشأت بمهدي للمعالي مناغيا

قال المحبي ^(٣) : « نسب ماوراءه نسب ، وحسب ما مثله حسب ، تعقد ذوائبه بالنجوم ، ويستوي عنده المجهول والمعلوم ، وله من الفضل ما لا يحتاج إلى إقامة الدليل ، ومن الكمال ما اجتمع فيه منه كل كثير وقليل » .

وقال الخفاجي ^(٤) : « الأمير منجك ... الجركسي أصلاً ومحتداً ، الشامي منشأً ومولداً ، أديب أريب ، ونجيب ابن نجيب » .

وقال الخفاجي أيضاً ^(٥) : « ومن رأيته بالشام من الأعلام ، الأمير منجك بن منجك ، وهو جذيلها المحكك ، وعذيقها المرَّجَّب ، وحباها المذَّرب » .

(١) الديوان ٦٨

(٢) الديوان ١٩

(٣) المحبي : خلاصة الأثر ٤٠٩/٤

(٤) الریحانة ٢٣٢/١

(٥) الریحانة ٢٣٢/١

وصف الشاعر كرم نجاره ونبل محتده ، فقال مفتخراً بنفسه وجده الأعلى منجك الكبير ^(١) :

من مشبهي بين الصنا ديد الفحول من الرجال
منشاي تحت سراق ضربت على هام العوالي
مهدي يحركه العلا من قبل ربات الحجال
المشرقات الطيِّبا ت الغاليات شراء مالي
جدي الذي ملك البلا د برأيه لا بالجدا
البـاذل النعم التي من دونها بدر النوال
غيري يبالي بالفخا ر ولست فيه من يبالي

قال المحبي ^(٢) : « وهو منذ لاح هلاله في أوجه ، وأبوه بين حزب الإقبال وفوجه ، يفدى بالشموس والأقار ، ويمدُّ بالأنفس والأعمار ، يباهي بسؤدد اتصلت اتصال الشايب وعزَّ له ذروة تفضي إلى روض بالسماح يجود ، فكم لجباه العفاة لديه من مجال سجود في مجالس جود » .

أفاض هؤلاء المترجمون في نعته والتحدث عن سؤدده ومفاخره ، وأشاروا إلى أثر ذلك كله في وصف نشأته ، فلقد تضافر عاملان لتكوين هذه العبقرية :

أولهما : عامل وراثي اتضح لنا من خلال الأقوال السابقة .

وثانيهما : عامل ثقافي طبيعي يتعلق بالبيئة والمجتمع اللذين عاش فيهما الشاعر .

يقول الخفاجي ^(٣) : « أورك عوده بالشام وأثر ، فإذا عدَّت السجاياء عرضاً

(١) الديوان ٧٠

(٢) نفحة الریحانة ١٣٦/١ - ١٣٧

(٣) الریحانة ٢٣٢/١

فسجاياه جوهر ، نشأ بها والدهر أبيض أقر ، ونادم العيش والعيش أخضر ،
وللبقاع تأثير في الطباع ، والعرق كما قيل لمفرسه نزع » .

ويقول البديعي^(١) : « نجيب ورث المفاخر كابراً عن كابر ، كالرمح أنبوباً
على أنبوب ، وجمع فضيلتي الأقلام والبواتر كما جمعت خلاله بين أهواء القلوب ،
وأريب بكل مدح قين ، وأديب له الفضل ترب والساح قرين ، وحسيب من
قوم تهدي لهم تحف الأشعار ، وتزفّ لديهم أبكار الأفكار » .

أساتذته

أشار المحبي إلى أنه أحبّ الأدب منذ نعومة أظفاره ، فلم تشغله هذه الأعراض
من زخارف الدنيا ، وإنما غلبت عليه فطرته وحبه للأدب ، فلزم العلماء ، وأخذ
العلوم المختلفة ، وكل شيء ميسور أمامه مادامت رغبته هي التي تشق أمامه
طريق العلم والأدب .

قال المحبي^(٢) : « وشغف من حين نشأته بالطلب ، وصرف نقد عمره على تحصيل
الأدب ، وقرأ على مشايخ عظام ، وانتظم في سلك الفضلاء أي انتظام » .

وعدّد بعد ذلك أسماء الذين أخذ عنهم ، فذكر الشيخ عبد الرحمن العمادي ،
وهو الذي أَرخ القصر الذي بناه أبوه في الوادي الأخضر .

ومنهم الشهاب أحمد الوفايي ، وأبو العباس المقرّي ، وقد أخذ عنها
الحديث النبوي الشريف^(٣) . وأخذ الأدب عن أحمد بن شاهين ، وقد خصّ
أساتذته بمدائح رائعة سنقف عندها في دراسة أغراضه الشعرية .

(١) خلاصة الأثر ٤/٤١٠

(٢) خلاصة الأثر ٤/٤١٠

(٣) المصدر السابق ٤/٤١٠

صفاته وأخلاقه

أثنى عليه معاصروه ومحبه كل الثناء ، وتجاوز ذلك إلى من جاء بعده من
ترجم له ، وقد أجمع هؤلاء جميعاً على خصلتين هامتين : عبقريته الذاتية ،
وذكاءه مظهر من هذه الخصلة ، والخصلة الثانية هي كرمه المفرط ، وكان ذلك
من الأسباب التي حرمته نعمته .

قال المحبي^(١) : « ووهبه الله تعالى الذكاء ، وقوة الحافظة ، وحسن التخيل
والأداء ، وكان فصيح اللهجة ، فسيح ميدان المحادثة ، كثير المحفوظات ، جيد
المناسبات ، كريم الطبع خلوقاً متواضعاً ، وعلى كل حال فهو كما قيل :

مافيه (لَوْ) ولا (ليتّ) تنقّصه وإنما أدركته حرفة الأدب »

لكنه في هذه المرحلة كان يتخذ الشعر هواية ، ولا شك في أن هؤلاء العلماء
كانوا وراء صقل هذه الموهبة ، فغدا الشاعر المفصح المبين ، على الرغم من أنه
شركسي النسبة ، وهذا يؤكد بالتالي حقيقة هامة جداً في العصر العثماني ، وهي
أن اللغة العربية والشعر العربي كان بخير ، وهذا ماسوف نبينه في دراسة شعره
وأغراضه .

أما المرحلة الثانية فيمكن أن تحدّد بدءاً من سنة ١٠٣٢ هـ أي بعد وفاة أبيه ،
ولكنها لم تطل كثيراً كالمرحلة السابقة ، وذلك لأنه ورث عن أبيه هذا المجد
الكبير ، فأغرق في انشغاله بالجود والكرم ، وأنفق في ذلك ما خلفه له أبوه من
المال والعقار .

قال الخفاجي يصف صحبته له في هذه المرحلة^(٢) : « وقد صحبني مجلّق ،

(١) خلاصة الأثر ٤/٤١٠

(٢) الريحانة ١/٢٣٣

ونسيمه سحسج ، وخيوط شبيبته بيد الكهولة تنسج ، ولازميني إذ رأى انعطافي عليه ، وشبه الشيء منجذب إليه ، ومدحني بمدائح أطال فيها وأطاب ، وغم الصلبة ولم يرض من الغنية بالإياب .

وقال المحبي^(١) : « قعد مقعد والده ، واحتوى من رياشه على طريفه وتالده ، هنالك سلك من البذل ماسلك ، وسخا والسخي جوده بما ملك » .

تلك هي صورة حياته بعد موت أبيه ، مجالس أدبية حافلة ، ولقاءات شعرية ، ومطارحات أخوية ، ومدائح مودة ومحبة ، ذلك كله كان يلاً هذه المرحلة من حياته .

قال المحبي واصفاً هذه المرحلة الثانية القصيرة من عمره^(٢) : « ولما مات والده تقلبت به الأحوال ، وفجأته طوارق الأحوال ، وأنفق ماورثه عن والده ، وأحرزه من طريفه وتالده ، وذلك لمبالغته في البذل والسرف ، ومباشرة الأوقاف التي بالإجارات الطويلة والسلف » .

وهكذا يضيع الشاعر كل شيء ، والغريب أنه وهب قصر أبيه الكبير لأحمد باشا المعروف بـ (الكوجك) حين كان كافل دمشق^(٣) ، وبقي هذا القصر حياً في قلبه ، وما أكثر ما تردد ذكره في شعره .

لم تطل المرحلة الثانية طويلاً ، وإنما وجد الشاعر نفسه في وضع آخر لم يألّفه من قبل ، إذ تغيّرت حاله ، ففقد كل شيء ، وضاعت أوقاف أبيه ، لأن الناس ممن حوله طمعوا بها ، فضاع القصر الكبير في الوادي الأخضر ، وحلّ به الكوجك كافل دمشق ، وضمه إلى أوقافه ، وبقيت ذكرى هذا القصر ، وهذا المجد

(١) نفحة الريحانة ١٣٧/١

(٢) خلاصة الأثر ٤١٠/٤

(٣) الديوان ١٠٠ - ١٠١

الغابر ، وهذه اللحظات السعيدة التي قضى فيها أجمل سنوات العمر ، تؤرقه وتنعكس على شعره حسرات وندماً .

وهكذا يعتزل الشاعر الناس بعد هذا العزّ الراحل ، ويؤثر الوحدة بعد أن نفذ يديه من كل ما يملكه ، والناس الذين كانوا من حوله قد انفصوا عنه ، وهجروه بعد أن أصبح خاوي الوفاض .

وصف الشاعر حياته بقوله^(١) :

كبدٌ تذوبُ وعبرةٌ تترقُّ وتلفتُ نحو الحمى وتَشوِّقُ
وتذللُ في كل بابٍ مذلةٌ إذ عَزَّ من يرجى لأمرٍ يطرقُ
أسهرتُ أجفانَ الأماني راصداً شمسَ النجاح فسدَّ منها المشرقُ
قد كنتُ لأخشى الأسودَ مهابةً والآنَ من طنَّ الذبابةَ أفرقُ
وأظنُّ دهري لم يَخْنِي عامداً لكنَّه من جهلٍ لا يفرقُ
طيبُ الأرومةِ أو همتُه بأنني كالعودٍ يَظْهَرُ عَرْفُه إذ يُحرقُ
كم قد عشقتُ ولو أكونُ موقفاً لم ألقَ شيئاً في البريةِ يُعشقُ
فإذا اخترتُ الماءَ وهو حياتنا ألفتُه وهو العدوُّ الأزرقُ
وطفقتُ أسألُ عن كريمٍ قيل لي: اليومَ غيرَ أشحَّةٍ لا يخلقُ
من كلِّ من لوطنٍ أني جئتُه في حاجةٍ فالقلبُ منه يخفضُ
متعاضمٌ ويمينه ممدودةٌ ترجو الندى وتشاء من يتصدقُ
مالي سوى ملكِ الملوكِ ومن له بابٌ بأنفاسِ الخلائقِ يطرقُ
المنعمُ الوهابِ جلَّ جلاله يُعطي ويمنعُ مَنْ يشاء ويرزقُ
رامَ العداةِ وقد ذوى غصنُ الصِّبا ألا تروجَ بضاعتي وتحققوا
قالوا: ثيابك أخلقت، قلت: اخسؤوا ظني الجميل بخالقي لا يخلقُ

(١) الديوان ١١١

أنا بلبل مأواه دوحه فضله والجيد مني : بالعطاء مطوّق

ويزمعه أمره على الارتحال إلى بلاد الروم ، أي بلاد الأناضول كما كانت تسمى في ذلك العصر ، فيترك دمشق ، وقد وصف رحلته من جلق في قوله^(١) :

رحلنا إلى الروم من جلق وطرف الأمان عراه العرج
وليس سوى الله من ناصر إذا ما غريم تقاضى ولج
خلعنا الهموم على (شيزر) وعند (المضيق) لقينا الفرج

وهكذا يتجاوز الشاعر قلعة شيزر وقلعة المضيق ، ويتوجه إلى من كان يعرفهم من الصدور العظام والوزراء ، فلعله يجد عندهم ما يعوّضه عما فقد ، فاتخذ من المدح سبيلاً ، ولكنه لم يحقق بالشعر والمدح ما كان يبتغيه ، فأخلف السلطان إبراهيم ظنه ، ولم ينل من مدحته فيه غير الكلام المعسول .

وتفتجر قريحة الشاعر الأمير بأجل شعره في غربته ببلاد الروم فينظم روميّاته المعروفة ، ويعيد إلى ذاكرتنا قصة الأمير العربي أبي فراس الحمداني صاحب الروميات المشهورة ، وسوف ندرسها في بحث أغراضه الشعرية .

وصف المحبي حال الشاعر خير وصف^(٢) : « وهاجر إلى الديار الرومية وأقام بها مؤملاً إدراك ماله من الأمانة ، والدهر يعده ويمنيه ، ويذيقه الفصص في ضمن تأبيه ، ولقد قاسى في الغربة من المشقة المبرحة والكربة وعناد الدهر في المقاصد ، والتغني في المصادر والموارد ، ما لا أحسب أحداً قاساه ، ولا لقي أحد من أغذياء النعم أدناه » .

عاد الشاعر إلى دمشق سنة ١٠٥٦ هـ « وقد سدت عليه جميع الأبواب »^(٣) ،

(١) خلاصة الأثر ٢٣١/٤

(٢) خلاصة الأثر ٤١٠/٤

(٣) المصدر السابق ٤١١/٤

وأثر العزلة عن كل من يعرفه ، وبقي أسير هذه الوحدة حتى أواخر عمره ، ولم يخرج إلا قبيل موته بعام واحد .

وصف المحبي أيامه الأخيرة ، وكثيراً ما كان يلتقي به ، فقال^(١) : « وكان قبل موته بنحو سنة ترك العزلة ، وظهر وعاشر قرناءه الذين ألفهم زمن الصبا ، منهم والدي المرحوم ، فكان كل يوم غالباً يزور أبي ، فيتفرغ عن جميع أشغاله لمحدثته ، وكان يقع بينها محاورات عجيبة ومحادثات غريبة ، وكنت أنا أقف في خدمتها » .

ويبدو أن الشاعر شرع يتطرق إلى الحكم قبيل موته ، منها قوله^(٢) :

ومن طينة كل الجسوم تكوّنت فيعلم هذا حاذق وخبير
فنها ذوات قدّرت فتدّست ومنها ذوات قدّست فعبير
وما هذه الأيام إلا مراحل وفي منهاها جنة وسعير
إذا كانت الأقدار تجري بما تشاء فقل لي : ما صنعي ؟! وأين أسير ؟!
ولكن حسن الظن يسكن روعي ويخبرني أن الكريم عفـوـر

وتابع المحبي وصف حاله قبيل موته ، فقال^(٣) : « ثم بعد مدة اختلط وظهرت فيه أحوال الطاعنين في السنّ ، وتناقضت أقواله ، ثم مرض وطال به المرض مدة أشهر ، ونظم في مرضه القصيدة المطولة ، وليست من حسن شعره ، وهي ضعيفة من ضعف ، ومطلعة :

دار عليها وحشة وقيام ذهبت برونق حسنها الأيام

وتوفي عقيب نظمها بأيام ، وكانت وفاته « قبل الظهر رابع عشر جمادى

(١) المصدر السابق ٤٢٠/٤

(٢) الديوان ١٢٠

(٣) خلاصة الأثر ٤٢٢/٤

الآخرة « في سنة ثمانين وألف / ١٦٦٩ م ، ودفن بترية أجداده في جامعهم المعروف بجامع جدهم منجك ببيدان الحصى » .

(٢)

آثاره الشعرية

يلاحظ أن الشاعر لم يصنع ديوانه على عينه ، وذلك لانشغاله في المرحلة الأولى من حياته الحافلة بالمجد والعز ، ولم تترك له أيام شقائه فرصة لجمع شعره ، لأنه قد يؤس من الدهر والناس .

قال المحبي^(١) : « وأشعاره كلها على غط واحد في الرقة واللطافة ، ولم تكن مجموعة في دفتر على حدة أولاً ، لكن لما ورد دمشق شيخ الإسلام عبد الرحمن بن الحسام (المعروف بحسام زاده) بعد عزله عن الفتوى ، أمر والدي بجمعها فأنشأ لها ديباجة وجمعها ورتبها ترتيباً حسناً ، وهي الآن في دفتر مشهور متداول » .

أما الديباجة التي أشار إليها المحبي ، فكانت مطولة ، وصف فيها والد المحبي (فضل الله بن محب الله بن محمد المحبي) الشاعر الأمير منجك ، وتحدث عن شعره ، وذكر مكانته في الأدب والنسب ، فقال^(٢) : « ذو الجناح الخطير ، والمجد الأثيل الأثير ، من جمع بين الفضيلتين السيفية والقلمية ، وشاع ذكره في الآفاق وذاع ، فهو أبو نواس فضلاً وأدباً ، وأبو فراس مجداً ونسباً ، ولا غرو فالبناء المنجكي مشهور ، ومتفق على متانته عند الجمهور ، أعني به منجك باشا بن المرحوم محمد باشا » .

(١) المصدر السابق ٤١٣/٤

(٢) ديباجة الديوان ٣ - ٤

ووصف جامع الديوان فضل الله حال أشعاره قبل جمعها ، فقال^(١) : « لكنها تفرقت أيدي سباً ، في مجاميع متفرقة ، وسفن بها منقمة ، حيث لم يتعين بجمعها طبعه السليم ، ولا تأتق بلم شملها خاطره الكريم ، احتاجت إلى جمع أديب ، وترتيب لبيب أريب ، فقلت عساي أن أكون هو ، وإن لم أكنه فدونه ، ولا بدع إن جمع مثلي شعراً لمثله ، ونظم ما انتثر من شمله » .

وتحدث جامع الديوان فضل الله ، وذكر بواعثه على جمع الديوان ، وأفاض في وصف شيخ الإسلام حسام زاده (عبد الرحمن بن حسام الدين) ، ووصف لقاءه به ، وذكر قوله له^(٢) : « إنك إن جمعته أجدت وأحسنست ، وليس له إلا أنت » .

واستطرد جامعهم قائلاً يصف طريقته في صناعة الديوان : « وتقيدت بجمع ما تيسر لي جمعه من بعض المجاميع ، وإن لم يتيسر جمع الجميع ، وربما شذ عني شيء منه ، واحتجب طرفي عنه ، وإذا ظفرت به ألحقته بموضعه وأوقعته بموقعه » .

ويتضح أن جامع الديوان بدأ بالمدائح ، ثم الخمريات والغزل ، ثم الروميات ، واختتمه بالمقطعات الثنائية ، ولكن في هذا التقسيم بعض المخالفة للنهج الذي اتبعه ، لأننا نجد بعض القصائد في غير مكانها .

يضاف إلى ذلك أننا نجد مختارات كثيرة من شعره في (ريحانة الألبا) و (نفحة الريحانة) و (خلاصة الأثر) لم ترد في ديوانه المجموع .

ويظهر أن الديوان المطبوع الذي صنعه فضل الله المحبي ، والد صاحب (خلاصة الأثر) محمد أمين المحبي ، لم يكن يجمع معظم شعره ، كما صرح الجامع نفسه ، يضاف إلى ذلك أن الزركلي أشار إلى هذا النقص والاختلاف في قوله^(٣) :

(١) المصدر السابق ٦

(٢) المصدر السابق ٦

(٣) الأعلام ٢٢٤/٨

« وفي خزائن الأوقاف (١٥٨ ، ٢٢٠) مخطوطتان من ديوانه تختلفان عن المطبوعة » .

كما ذكر أيضاً أن للشاعر كتاباً آخر بعنوان (مجموعة منجك باشا) ، وهي مخطوطة كما ورد في خزائن الأوقاف (١٦٦) .

القسم الثاني

معانيه وأغراضه ومذهبه الشعري

المعاني والأغراض

يتضح من مطالعة ديوانه الشعري أنه اعتمد على القدماء في كثير من معانيه ، ولكن الذي يميّز به أنه كان يحاول التجديد في هذه المعاني ، ويلبسها ثوباً قشيباً من الابتكار أو التوليد .

والملاحظة البارزة هي أنه كان ذاتياً في وصف حياته وما لقيه فيها من سعادة وشقاء ، ومن مجد وفقر ، ومن إقبال الحياة وإدبارها . فلا غرابة إن سمعناه يقول^(١) :

بلدٌ قد خلّت من الحسنِ حتى لا حبيبٌ إليه قلبي يميلُ
وإذا ما نظمتُ شعراً فقل لي أيُّ شخصٍ به المديحُ أقولُ
وكان يجد في الشعر عزاءه وسلواه ، وخاصة أيام عزلته وابتعاده عن الناس في العزلة الأولى والعزلة الثانية ، يؤكد ما ذكرناه قوله^(٢) :

إن تغزلت أو مدحت فيّني لست بالشاعر المطيل كلامي

(١) الديوان ١٢١

(٢) الديوان ١٠٠

أنا من معشرهم الناس لكن لم يداروا الوري لأجل مرام
كل من قد مدحته فهو دوني وحيبٌ هويتُه فغلامي
أما الأغراض الهامة فقد لاحظنا من خلال مطالعة شعره أنه طرق ثمانية أغراض رئيسية :

- ١ - المدائح .
- ٢ - الحماسة والفخر .
- ٣ - النسيب والغزل .
- ٤ - الخمرات .
- ٥ - الروميات .
- ٦ - الوصف والطبيعة .
- ٧ - المطارحات الوجدانية .
- ٨ - أغراض مختلفة : زهديات ورباعيات ، ومقطعات ، وتأريخ .

(١)

المدائح

يبدو أن حياته العابثة منذ مطلع عمره ، شغلته عن المدائح النبوية بشكل عام ، والغريب أن تقلب الزمان عليه بعد وفاة أبيه لم يستثر قريحته على عادة الشعراء في مثل هذه الحال .

وكل ما وصلنا من نبوياته : قصيدتان ومخمس في مستهل الديوان ، بالإضافة إلى مقطوعات ورباعيات ضمن روميّاته ، مطبوعة بطابع الزهد ذكر فيها الرسول الكريم ﷺ في مقطوعتين قال في أولاهما^(١) :

إليك رسول الله وجهت وجهتي لأنك أنت المنعم المتفضّل

(١) الديوان ١٣٩ ، وخلاصة الأثر ٤/٢٠٤

ولا نصر إلا من جنابك يُرتجى ولا غيث إلا من يمينك يهطل
وقال في الثانية^(١) :

يا أكرم الرسل يا من ليس يشبهه في الخلق والخلق مخلوق من البشر
إلى حماك وفدنا حاملين على ظهورنا وقرآنا على كبر
شفاعة منك نرجوها ونسألها إن لم تجرنا من الأهوال من يجر

أما مدائحه فيمكن أن نجعلها في قسمين : أولها يتعلق بالمدائح الخاصة ،
وثانيها يتعلق بالمدائح العامة .

المدائح الخاصة

كان الشاعر الأمير منجك ينظر إلى ممدوحيه نظرة فيها شعور بالاستعلاء
والفخر ، وكثيراً ما اقترنت مدائحه بذلك .

والملاحظ أنه قصر مدائحه الخاصة على هؤلاء الذين كان يحبهم بسبب مودة
تربطه بهم وتشده إليهم ، أو من هؤلاء الذين يجلبهم لمكانته الخاصة .

ذكر المحبي أن الإمام السلطاني يوسف الفتحي « كان أشار إليه بنظم قصيدة
في مدح السلطان إبراهيم لتكون وسيلة إلى شيء من الأمان ، فنظم قصيدته
الميمية »^(٢) ، وقد استهلها بذكر النسيب والغزل في أربعة عشر بيتاً ، منها
قوله^(٣) :

لو كنت أطمع بالنام توهماً لسألت طيفك أن يزور تكرماً
هات اسقي كأس الملامة عاذلي وأدر عليّ حديثه مترناً

(١) الديوان ١٢٢

(٢) خلاصة الأثر ٤١١/٤ ، و ١٣/١ - ١٤

(٣) الديوان ٩

فإذا ذكرت لي الحبيب يكاد من طربي يقبل مسمعي منك الفها
سرق الرسول بلحظه من وجهه حسناً أبي عن ناظري أن يكتما
بدر من الأترار لما أن بدا ترك البدور ترى لعينك أنجما
تسقي لواحظه العقول مدامة الصحو منها لا يزال محرماً
ويتخلص للسلطان الممدوح بقوله^(١) :

لوبت أشكو ظلمة لشكوته لمليك هذا الدهر أسمى من سما
ملك من الإيمان جرد صارماً بالحق حتى الكفر أصبح مُسلماً
قد جهز السفن التي لوصادمت رضوى بأيسر لحمة لتهدما
وتلهب البحر الخضم مهابة منه فظنته (كريت) جهنما
لوشاهد المطرود سطوة بأسه في صلب آدم للسجود تقدما
العدل أخرس كان قبل زمانه أذنت له الأيام أن يتكلما
يذر الدجى بالبشر صباحاً مشرقاً والصبح بالإرهاب ليلاً مظلماً
عقد النثار على العداة سحائباً لولا الحيا لسقى السما منها دما
ودعت ظباه الطير حتى إنه قد كاد يسقط فرخه^(٢) نسر السما
وختم القصيدة بقوله :

صحّت من السقم العقول بحلمه وبظله الدين القويم قد احتفى
تب يا زمان فإن ذكرتك عنده من قبل أن يلقاك مت توهما

والمعروف عن هذا السلطان الممدوح أنه « صاحب طالع سعيد ما جهز جيشاً
إلى ناحية إلا انتصر »^(٣) ، فقد تمّ على يديه فتح قلعة القزاق ، وقد أشار الشاعر

(١) المصدر السابق ٩ - ١٠

(٢) الفرخ : المقصود به هنا الفرخة ، وهي السنان العريض .

(٣) المحبي : خلاصة الأثر ١٣/١ - ١٤

إلى جزيرة كريت ، والمعروفة قديماً بـ (أقریطش) ، وجدير بالذكر أنه استطاع أن يفتح خانية أكبر البلاد في هذه الجزيرة .

أعجب المحبي بهذه القصيدة كثيراً ، وعدها (من غرور القصائد) ، واختار منها أحد عشر بيتاً حين ترجمه للسلطان المذكور .

وكان لهذه المدحة شهرة بين من كان حوله من العلماء ، وخاصة شيخ الإسلام عبد الرحمن بن الحسام ، « فبيضا له بخطه المدهش ، وترجمها بالتركية على الهامش » .

وصف المحبي بعد ذلك قصة هذه المدحة فذكر لنا أن الإمام الفتحي عرّف به السلطان ، ودخل الشاعر لإعطائه القصيدة ، ثم وقف أمامه ، فتناولها الفتحي « وقرأها وحصل من السلطان التفات وقبول » .

وعلق المحبي على هذا الخبر : « لكن القصيدة لم تسفر عن شيء من المواهب ، ولا قوبلت بمطلب من المطالب . نعم دخل الأمير بشيراً وخرج بشيراً ، وكان معه دينار أعطاه للذي أخبره بحصول الإذن للدخول مبشراً ، وهكذا الدهر أبو العجب ، وعناده موكل بأهل الأدب » ^(١) .

أما الممدوح الثاني الذي أخلص الأمير الشاعر له المدح حقاً فهو شيخ الإسلام مفتي الدولة العثمانية عبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بـ (حسام زاده الرومي) ^(٢) ، وهو الذي أشار على فضل الله (والد المحبي) بجمع ديوان الشاعر

(١) خلاصة الأثر ٤/١١١

(٢) ذكر المحبي أنه « كان عالماً متبحراً كثيراً الإحاطة بمواد التفسير والعربية جم الفائدة ممدحاً كبير الشأن ، وذكر أنه لم تخرج الروم مثله في الجمع بين أفانين المعلومات العجيبة والألفاظ المزخرفة ، وبالمجمله فهو أشهر المتأخرين من علماء الروم في ديار العرب وأكبرهم شأنًا » . خلاصة الأثر

الأمير بعد موته . وفي ديوان الشاعر ثلثي عشرة قصيدة ومقطوعة في مدحه ، وهو الوحيد الذي حظي بهذا العدد الكبير من مدائحه .

اعتمدت في ذكر الممدوحين على الذين اختارهم الشاعر نفسه مما كتبه إلى الخفاجي الذي بعث إليه يطلب منه بعض شعره فيمن مدحه ، وهم شيخ الإسلام عبد الرحمن بن حسام الدين ، وإمام حضرة السلطان يوسف بن أبي الفتح ، ومفتي دمشق الشام عبد الرحمن العمادي ، والشيخ العلامة أحمد المقرئ المغربي والكريمي .

اختار الشاعر من هذه المدح الكثيرة اثنتين بعث بهما مع غيرها إلى الخفاجي الذي طلبها من الشاعر نفسه .

أما هاتان المدحتان فقد ذكر الشاعر في الديباجة الأولى منها ^(١) : « صورة مامدحت به مطلع نجوم المعالي ، وفلك شمس الموالى ، المولى عبد الرحمن ، حين قلّد صارم الأحكام بدمشق الشام » .

وقد استهل الشاعر مدحته المذكورة بقوله ^(٢) :

آلى الزمان عليه أن يوالىكا	يثني عليك ولا يأتى بثانيكا
فإن سطا فبأحكام تنفذها	وإن سخا فبفضل من مساعىكا
ليهن ذا العيد حظّ منه حين غدت	علاه ثم حلاه من أياديكا
هلاله نال فوق البدر منزلة	مقبلاً وجهه أعتاب ناديمكا
مجللاً بأيادٍ منك فائقية	معطراً بغوالٍ من غواليكا

واستطرد الشاعر بعد ذلك قائلاً ^(٣) :

(١) الخفاجي : ربحانة الألبا ١/٢٣٣

(٢) الديوان ١٧ - ١٨

(٣) المصدر السابق ١٨

من ذا يضاھيك فيما حزت من شرف
فالشمس مهما ترقّت فهي قاصرة
والبدر لمحّة نور منك نبصرها
وكل طودٍ تسامى فهو مُحْتَقَرٌ
وكل مجد فن عليك مكتسب
واختتم مدحته بقوله :

يابن الحسام الذي للدين نُصرتَه
أعيادنا كلها يوم نراك به
أنت المفدى فكل الناس تفديكا
وليلة القدر وقت من لياليكا

أبرز ما لاحظناه في هذه المدحة هو الإغراق في النعوت على صديقه الممدوح ، وهذه الظاهرة تكاد تكون مشتركة بين معظم الشعراء في ذلك العصر ، وقد رأينا مثل هذه الظاهرة في العصر المملوكي عند الشاب الظريف ، وغيره من الشعراء .

أما المدحة الثانية التي اختارها الشاعر نفسه فهي القصيدة التي استهلها الشاعر بقوله^(١) :

الناس كلهم شراء عطائِه
يختال ذا بالحلي من عليائِه
قرّت به عين الغزالة واغتدتُ
مأنبت الأدواح بعد ذبولها
سلسالها ونسيها من لطفه
واستطرد الشاعر مادحاً :

(١) الديوان ١٦ ، وريحانة الألبا ٢٣٤/١ - ٢٣٥ ، وخلاصة الأثر ٢٥٥/٢

موليَّ أقلّ هباته الدنيا فقل
عدّل له مازال يورق عوده
غيث أغاث به المهين خلّقه
واختتم مدحته بقوله :

نجلّ الذي الإفضال من ألقابه
السعد من خدامه والعز من
تسعى المواسم كلها لرحابه
كانت منزلة الشاعر خير منزلة بين ممدوحيه ، فلقد حافظ على عزته ، وافتخر بنفسه ونسبه وشعره ، فلانستغرب إن رأيناه يستدعي ممدوحه المذكور حسام زاده مخاطباً إياه^(١) :

مولاي زر متفضلاً
تغدو بك الفلك المدا
فقلوبنا وعيوننا
اليمن يسعى في ركا
فاسلم لنا ولداننا
إذ كلنا من بعض رفدك

أبرز ما يلاحظ أسلوب التخاطب بين الأستاذ وتلميذه الأمير الشاعر ، فالتواضع والمحبة والإخلاص والألفة تجمع بينهما . يضاف إلى ذلك أنه قد مدحه متجاوزاً البدء بالنسيب كعادته لأنه يجد في ذلك التخاطب المباشر غير مقدمات تقليدية .

وأما الممدوح الثالث الذي ذكره الشاعر فيمن اختاره للخفاجي فهو (مفتي دمشق الشام عبد الرحمن العمادي) ، وقد وصفه بقوله : « المبرز في العلوم ،

(١) الديوان ٧٠

المالك أزيمة المنطوق والمفهوم ، والبارع في المنثور والمنظوم »^(١) .

وفي ديوان الشاعر أربع قصائد مدحية ، بالإضافة إلى مقطوعة ثنائية ذكر فيها أنه يم دار ممدوحه العمادي^(٢) .

اختار الشاعر قصيدتين منها استجابة لطلب الخفاجي ذلك منه^(٣) ، أما القصيدة الأولى فتتألف من واحد وثلاثين بيتاً ، استنفد النسيب منها أحد عشر بيتاً ، ومنه قوله^(٤) :

بان الخليط ضحى عن^(٥) الجرعاء فمن المقيم لشدة وعناء
الله يعلم أن صبحي في الحمى سيان بعد رحيلهم ومسائي
تطوى عليّ النائبات كأني سرّ الهوى وكأنها أحشائي
وأشد ما يشكو الفؤاد ممّنع في لحظه دائي ومنه دوائي
ريحانة الحسن التي لعبت بها ريح الصبا لراحة الصهباء
تجري مياه الحسن في أعطافه جري الصبا به منه في أعضائي
قمر إذا حَسَرَ القناع مخاطباً شخَصْتُ إليه عين الأهواء
كم بت مطويّ الضلوع على جوى أغضي الجفون بها على البرحاء
فإلام فيه تهتكى وتنسكي وعلام فيه تبسمي وبكائي

ويتخلص الشاعر بعد هذا النسيب في ذكر الخليط والجرعاء والحبيب ليتحدث عن ممدوحه متخلصاً إليه بقوله^(٦) :

(١) ريجانة الألبا ٢٣٦/١

(٢) الديوان ٣٦

(٣) ريجانة الألبا ٢٣٦ - ٢٣٩

(٤) الديوان ٣٢ ، والريجانة ١ - ٣٢

(٥) في الديوان (من) .

(٦) الديوان ٣٢ ، ٣٣

علّ الزمان يفيدني حمل المنى حيث التجأت لأوحد العلماء
نجل العباد ومن بنت عزماته بيتاً دعائه على العلياء
مجد سما بجنابه حتى لقد بلغ السماء وفاتها بسماء
تندى أنامله ويشرق وجهه فيجود بالآلاء والالاء
ومهابة ساد الولاة ولاؤها محفوفة بجلالة وبهاء
وشمائل رقت كما خطرت على زهر الربيع بواكر الأنداء
ثم خاطبه بقوله بعد هذا النعت الذي خصه به :

مولاي بل مولى البرية في صفا صدق الطوية من بني حواء
أطلعت شمس الفخر في فلك العلّا محفوفة بكواكب الأبناء
المالثون قلوب أهل زمانهم حباً وأكناف الرجا بفناء
والضاربون خيام سؤددهم على هام السماك ومفرق الجوزاء
ثم خاطبه ثانية ليصف قصيدته قائلاً :

يامورداً حامت عليه غلّي مذ جئته مستقيماً ورجائي
وافتك من صوغ القريض فرائد نظمت بأيدي الفهم والآراء
لا بل سقيت رياض فكرٍ ماحلٍ مني بفضلك صيب الآلاء
فهصرت غصن معارف ومآثر وجنيت نور محامد وثناء
هيهات ما شعر الأنام مقارناً شعراً تشرف منك بالإصغاء

وأما الممدوح الرابع الذي اختار له الشاعر إحدى مدائحه فهو الكريمي^(١) « الفاضل الذي طابت بذكر مسامعه الأسماع »^(٢) ، وقد خصّه بأربع قصائد ،

(١) محمد بن يوسف بن يوسف الكريمي (المتوفى سنة ١٠٦٨ هـ) وكان يتقن اللغتين الفارسية والتركية ، وينظم الشعر فيها وفي العربية .

(٢) النفحة ٢٤١/١

أورد الخفاجي واحدة منها ، وهي مما أجاب به عن لغز في (يراع) ، وفي ضمنه لغز في (مهند) ، وهي مؤلفة من ستة وأربعين بيتاً ، وقد استهلها بقوله^(١) :

فدى لك روعي من رشاً متبرم ومن منجد بالمستهام ومُتهم
سقتني العيونُ النجلُ منك سلافة جرت قبل خلقي في عروقي وأعظمي
وأسلمني فيك الغرام إلى الردى فإن كنت من يرضى بذلك فاسلم
أبي الله أن أبكي لغير صبابه وأرتاع إلا من حبيب بمؤلم

واستطرد الشاعر بعد خمسة عشر بيتاً من الغزل والنسيب فتحدث عن ممدوحه الكريمي :

محمد السامي الجناح ومن غدا له كرم الأخلاق دون التكرم
همام لقد أضحت مآثر فضله على جبهة الدنيا كغرة أدهم
ومولى إذا ضنّ السحاب بوبله علينا سقانا مسجماً بعد مسجـم
له سؤدد حلّ السماكين رفعة وذلك إرث فيه من عهد آدم
وكفّ تحلّت بالسماح بنائها بغير نضار الفضل لم تتختم

ووصف الشاعر بعد ذلك قصيدة ممدوحه التي بعث بها إليه ، وذكر حلّ اللغز في اليراع ، ثم انتقل بعد أن ذكر حل لغزه ، ليسأله بدوره عن لغز جديد من خلال مطارحة إخوانية .

وهكذا يتضح أن الشاعر ضمن المدحة المطولة حلّ اللغز الذي سئل عنه ، واللغز الذي ألغز به مسائلاً صاحبه .

لم يقتصر الأمر على المدائح التي مدحه بها ، وإنما نجد مساجلة شعرية بينها في صالحة دمشق ، وسوف نقف عندها في باب المطارحات الإخوانية .

(١) الديوان ٤٢ - ٤٤ ، والنفحة ٢٤١/١ - ٢٤٤

المدائح العامة

عنيت بها المدائح التي لم تتجاوز المدحة الواحدة أو المدحتين على الأغلب ، نخص بالذكر منها قصائده في مدح المقرّي^(١) ، والخفاجي^(٢) ، والنابلسي^(٣) ، والمحبي جامع ديوانه^(٤) ، ويوسف الفتحي^(٥) ، وأحمد المنطقي^(٦) ، وغيرهم .

ونكتفي من ذلك كله بالوقوف عند القصيدة التي اختارها الشاعر نفسه لمدح المقرّي^(٧) ، وقد وصف ممدوحه بقوله : « شيخ الإسلام ، علم العلماء الأعلام ، العلامة قدوة المحققين ، وعمدة الفقهاء والمحدثين ، المرحوم الشيخ أحمد المقرّي المغربي » .

استهل الشاعر مدحته بقوله دون أن يستهلها بالنسيب^(٨) :

فخرأ دمشق على كل البلاد بن أولى البريّة معروفاً وعرفاناً
المقرّي الذي في بعض أيسر ما حوى من الفضل كل راح حيرانا
شمس من الغرب قد كانت مشارقها بل دونها الشمس يوم الفخر برهانا
تكاد تقرأ في لألاء غرّته من سورة العزة القعساء عنوانا
له من الفكر ما تحنو لأيسره ثواقب الزهر إرشاداً وإذعاناً
شفى بدرس (الشفاء) مرضى درايتنا لما أفاد مع (الإيضاح) إيتقاناً

(١) الديوان ٣٦

(٢) الديوان ٤٩

(٣) الديوان ٢٧ - ٢٨

(٤) الديوان ٣١

(٥) الديوان ٤٥

(٦) الديوان ٧٥ ، ١٠٨

(٧) الديوان ٧٥ ، ١٠٨

(٨) الديوان ٢٧ ، والنفحة ٢٣٩/١ - ٢٤١

هيهات هيهات من في القوم يشبهه هل السراب يضاها الغيث هتانا
إذا مشى فعلى الأعناق مشيته وإن رأيت رجال الحي ركبانا
وخلص الشاعر بعد هذا المدح المسهب ، فوصف حاله السيئة في هذه المرحلة
من عمره ، فقال يخاطبه :

ياسيد العلماء العاملين ومن هو الإمام المفدى حيثما كانا
أبرأت ذمة دهر جاء يمنحي بعد الإساءة من لقياك إحسانا
دهر يقتل آمالي وأوسعته إذ أنت من أهله حمداً وشكرانا
قطاً كما شئت لا تنفك منتصراً بأخصيك من الأعداء تيجانا

وأبرز ملاحظة في مدائحه هذه أنها كانت صورة عن حياته كما رأينا في ختام
هذه القصيدة .

ومن الذين مدحهم الشاعر (شيخ مشايخ الشام عبد الغني النابلسي) في
بيتين يقول فيها^(١) :

يابن بيت له الفضائل قسم في سواه مالاخ للمجد رسم
إن من بعض وصف ذاتك عندي أنك الروح والفضائل جسم
وفي هذين البيتين ما يغني عن طول المدح والثناء
وكتب إليه أيضاً يسأله :

قل : إذا جاء أحياء الكرام فتى ليستجيز فماذا يصنعون به ؟ !
فأجابه :

عيونهم حين يأتهم تقرُّ به لكونه قد نواهم في تقرِّبه

ويحتني ثمر الإقبال مجتلياً كأس المسرة فليهنأ بمشربه
ومطلع الروح تبدو منه شمس ضحى فكيف من جاء لا يهنأ بمطليه
ردوا الأسود الضواري عن فرائسهم واستخلصوا من فم البازي ومخلبه
يسى الجليس بهم في روض كل تقى من العلوم حكمت ألحان مطربه
هنالك العين تنأ بالذي قلبت ويأمن القلب حقاً من تقلبه

(٢)

الحماسة والفخر

أبرز ظاهرة استرعت انتباهنا من خلال دراسة الشاعر كثرة الفخر في شعره ،
ومصدر ذلك كله نبل محتده لأنه ينحدر من أسرة ذات مجد عريق .

كان الشاعر يشبه في كثير من أحواله أبا فراس الحمداني ، ولا سيما أنها كانا
مشاركين في كثير من الصفات كما سيتوضح لنا ذلك في روميته خاصة ، ولا نبتعد
عن الحقيقة إن قلنا : إنه كان يتشبه به حيناً ، لكنه كان يتجاوزه في بعض
معانيه حيناً آخر ، فمن ذلك قول أبي فراس مفتخراً :

لطقتُ بفضلِي وامتدحتُ عشيرتي وما أنا مداحٌ وما أنا شاعرُ

أما الأمير منجك فلم يكتف بنطقه وتحذته عن فضله وامتداحه عشيرته ، كما
في بيت أبي فراس ، وإنما رأيناه يتجاوز هذه المرحلة من الفخر ، فيولد من هذا
المعنى ، صوراً جديدة مبتكرة من الفخر المنجكي .

كما استرعى انتباهنا أنه كان يعرض للفخر أحياناً في قصائد مستقلة ، أو أنه
كان يعرض له من خلال المدح أو الخمر أو الغزل ، ويبدو لنا أن سوء الحال التي
حلّت به كانت من البواعث التي أذكت في نفسه روح الفخر ، فلعله من خلال

الشعر يستطيع متابعة أجماده الغابرة التي ذهبت بها الأحداث ، ذلك لأنه كان
يجل أسرته المنجكية أباً وجداً ، وهو سليلها لا يرضى إلا بالمعالي ، وقد عبّر عن
هذا المعنى بقوله ^(١) :

لعمري أبي الراقي السماكين رفعةً وحامي دمار ^(٢) المجد بالحلم والباس
فما أنا من يرضى القليل من العُلا ولا أنا ممن يحتسي فضلة الكاس
هي النفس فاحملها على الضم إن ترد لها العز وانفض راحتك من الناس

ولو أننا تدبرنا هذا الشعر لرأينا أن فخره يشتمل على ما يلي :

١ - فخره بآل منجك عامة وبأبيه الأمير محمد وجده الأمير منجك الكبير
خاصة .

٢ - فخره بنفسه واعتداده بشعره وتغنيه بعبقريته .

٣ - مهاجمة أعدائه الذين نهبوا أوقاف أسرته ، وتحلّوا عنه ساعة محنته ،
ووصف حظه السيء .

تكرر حديثه في فخره عن آل منجك ، وبقي على ذلك حتى آخر عمره ، فقد
ورد في آخر قصيدة قبيل موته قوله ^(٣) :

ما كنت أرضى بالمجرة مورداً وظلالها وأحبي ماداموا
قومٌ صغيرهم كبير في العلا يهوى الجميل ولم يرّعه فطام
قوم إذا سلّت ذكور سيوفهم قتل النساء لهم والأوهام
غيري يبالي بالفخار وإنني فحل الرجال ورتبة ومقام

(١) الديوان ١٠١ ، وريحانة الألبا ٢٥٣/١

(٢) الذمار : كل ما يلزمك حمايته وحفظه والدفاع عنه .

(٣) الديوان ١٠٥ - ١٠٧

إذ منشئي قد كان تحت سراق ^(١) خدامها الصّمصام والقُمّقام ^(٢)

واستطرد الشاعر فتحدث عن جده الأعلى منجك الكبير الذي اشتهر أمره في
العصر المملوكي السابق ، وكان أميراً جباراً داهية ، يعمل في خدمة الناصر محمد بن
قلاوون ، وهو الذي حمل رأس ابنه الناصر أحمد بن الناصر محمد سنة ٧٤٥ هـ وعين
حاجباً بدمشق ، وولي الوزارة بمصر سنة ٧٤٨ هـ ، وولي كذلك طرابلس
وحلب ، وقد أشار الشاعر إلى ذلك كله فقال ^(٣) :

جدي الذي ملك البلاد برأيه لا بالجنود ، الباسل البسام
قد كان مملوكاً وأصبح مالكاً كل الملوك ببابه خدام
قد عمّر الخانات في سبل الهدى لم يحصها صحف ولا أقلام
تسعاً وتسعيناً بناها مخلصاً ذاك الأمير المحسن المنعمام
دار الأمير أبي المعالي منجك من دون بعض بنائها الأهرام
وله قصور شيدت فوق العلا بوائها الإجلال والإعظام
ومساجد قد أسست بيد التقى فيها رجال سجّد وقيام
ملك إذا أمّ الضيوف جنابه يدعو القرى لسبيله الإنعام
ملك إذا سلّت صوارم جنده عيدانها : الهندي والصّمصام
ملك إذا ضنّ السحاب بوبله فاضت بحار من يديه سجام
إن ضلّت الضيفان عن أبوابه يهدّهم لسبيله الإكرام
ولها مواقف من لظى نيرانها يدعو بالسنة القرى الإضرام
سجروا بهاتيك المواقد عنبراً إذ أمطروا من راحتيه سجام
ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلفهم الأنعام

(١) السراق : الفسطاط الذي يمد فوق صحن البيت . الخيمة الكبيرة .

(٢) القمّقام والقُمّقام والقَمّام : السيد الكثير العطاء ، جمعها قام وقاقة .

(٣) الديوان ١٠٦ - ١٠٧

والملاحظ أن الشاعر كان في معاني فخره يتعمد ذكر القوة التي تميزت بها الأسرة المنجكية ، وكثيراً ما كان يقرنها بالجود والكرم ، وهاتان الصفتان الرئيسيتان اللتان كانتا ظاهرتين كل الظهور في معاني مدحه ، فمن ذلك قوله ^(١) :

وأنا ابن المنجكي المنجكي اليوسفي ينجل البحر بجود الراحين

تضاف إليهما صفة الاستعلاء عنده ، كما اتضح لنا في البيت الأخير من القصيدة السابقة ، فال منجك عنده الناس كل الناس ، وأما الآخرون فهم الأنعام ، وربما كانت هذه الصفة هي التي جعلت ابن الأرنؤوط ، أحد معاصريه يذمهم وينتقص قدرهم ، فردّ عليهم الشاعر معدداً مآثرهم ومفتخراً بهم ^(٢) :

لعمري ليس بالأشعار فخري ولكن بالقواضب والعوالي
وأحساب لسان الدهر يتلو مآثرها على سمع الليالي
وآلي مستقى منها مجور وأبجر من يفاخر لمع آل
فقل لي يابن بنت أبي مداس بعم أنت تفخر أم بخال
وترمي آل منجك بانتقاص وهم أهل الفضائل والكمال
أتنصدع السماء بنبح كلب أم الشعرى العبور به تبالي
تسبّ صحابة المختار حيناً وحيناً تدّعي حباً لآل
أيقصد من أسرتّه سيوف طبعن لضرّب أعناق الرجال

وهكذا كان موقف الأمير الشاعر حين بلغه أن ابن الأرنؤوط قد انتقص المنجكيين ، فانبرى الشاعر ليدافع عنهم .

وكان لابد له من أن يختم فخره بنفسه بعد أن يقدم لذلك فخره بالمنجكيين

(١) الديوان ١١٢

(٢) الديوان ١٠٨ - ١٠٩

عامة ، وجده وأبيه خاصة ، والملاحظ أن فخره بنفسه يعدّ ذروة المنتهى ، لأنه تملك عرش علياء آل منجك ، ويفترق عنهم أنهم كانوا ملوكاً محاربين كرماء ، وأما هو فكان يتميز منهم بكونه شاعراً أثل مجدهم ، فهو سليل المجد ، أدركته إمارة الشعر بالإضافة إلى إمارة النسب ^(١) :

لم تمل بي عن العفاف العفار أعشق الغيد والوقار وقار
أنظم الشعر ماحييت وإني لآبئ بيت تهدي له الأشعار
يتحلّى بي الزمان تحليّ آل غصن لما يزينه النوار
صقلتني يد التجارب حتّى صحّ عزمي وطاب منه الغرار
ومكاني من الفخار مكان حسدته الشمس والأقار

ويحاول الشاعر أن يجد صفة مشتركة بين المجد الموروث والشعر الموهوب ، فيقول في ختام قصيدة يمدح البابي ^(٢) :

إنما النظم عند قومي وعندي هو نثر النفوس فوق الحراب
واصطناع المعروف في العسر واليسر سر وبذل النوال قبل الطلاب

ومن خلال فخره كان يومئذ في بعض الأحيان إلى ما حلّ به من سوء الحال ، والملاحظ أن ذلك كله لم يكبح جماح فخره ، وإنما كان يزداد إيماناً وتمسكاً بالموروث من الفخر بقومه المنجكيين ، وقد عبر عن ذلك خير تعبير في قوله ^(٣) :

إنما الناس نحن في كل دارٍ ونُداری وما بنا من يُداري
لو أردنا غير الجياد ركبنا حيث سرنا على الأسود الضواري
غير أن الأيام قد حاربتنا لاعتراض منا على الأقدار

(١) الديوان ٩٤

(٢) الديوان ٣٠

(٣) الديوان ٣٠

ويتخلص الشاعر بعد ذلك ليؤكد فخره ، ويحيي ماضيه ، وذلك من خلال استخدامه (كنت) في مطلع كل بيت يتلو الأبيات الثلاثة السابقة :

كنتُ كالبدْر إذ عراه كسوف	ونجا في السما ضئيل الدراري
كنتُ كالشمس حين يحجبها الغيد	م فتروي العيون عن إبصار
كنتُ كالغبر الذي فاح طيباً	حيث يلقي من الزمان بنار
كنتُ كالجوهر الذي صانه الده	ر لحرص عليه وسط البحار
كنتُ كالروض إذ جفته غيوث	لحظوظ فأخصبت أشعاري
كنتُ كالصقر إذ لوته عن الصيد	د بغاث من أشأم الأطيّار
إن يكنْ عَزَّ مَسْعِفٌ ونصيرٌ	مالحزب الأحرار من أنصار

والملاحظ أن مدائحه كانت تتضمن فخره من خلال وصف حظه السيء ، وذكر ما فعله به أعداؤه من تنقص لقدره ونهب لأوقافه وأمواله كما في مدحه مصطفى أفندي^(١) :

قد قادني الزمن الخؤون وإن لي	حظاً كسيحاً ليس فيه حراك
إنّي أنا البازي قصّ جناحه	فعسى يُراش ويعتريه فكاك
إنّي أنا الذهب الذي قد شابه	كدر الرغام يزيله الحكاك

ثم يخاطب ممدوحه بقوله^(٢) :

أشكو إليك معاشراً قد تقصوا	في زعمهم قدري إذن ليحاكوا
قوماً إذا أمعنت فيهم لم تجد	إلا الذقون تَقْلُها الأحناء
بَذَرُوا لنا حُبَّ الوعود ودونه	نُصِبَتْ لنا من خلفهم أشراك
وتَوَازَعُوا ما بينهم أوقافنا	حتى كأنّ جميعها أملاك

(١) الديوان ٢٥

(٢) الديوان ٢٥

لو أنّهم يُهَجُّون كنت هجوْتَهُمْ بقصائدٍ هي صارم فتاك
لولا العناية والتجَبُّ عنهم أكلت لحوم جُسومنا الأسماك
يتضح مما تقدم أن الفخر غرض أصيل في شعر الشاعر ، وقد رأينا الشعر يستخدم معانيه في سائر الأغراض الأخرى .

(٣)

النسيب والغزل

الملاحظ أن الشاعر كان يستهل بعض قصائده بالنسيب ، وبعضها الآخر كان مجرداً منه ، ويطول النسيب في بعض الأحيان ؛ فلا يبقى للممدوح منه إلا بعض الأبيات القليلة التي قد لا تفي بالغرض المطلوب .

أما هذا النسيب فنراه ينحو ثلاثة مناحٍ ، أولها تأثره بالمعاني التقليدية ، وثانيها تأثره بالبيئة المحلية ، وثالثها تصويره لأحواله الذاتية ، ولكن هذه المناحي الثلاثة تتداخل ولا يمكن أن نفصل واحداً منها عن الآخر .

يدل المنحى الأول على اتجاه هام جداً نحو التراث العربي القديم ، ذلك لأن الشعراء وغيرهم كانوا يحاولون إحياء الصور التقليدية والمعاني التي رفضها الشعراء المولدون والمحدثون في العصر السابق وثاروا عليها ، وكان يحدوهم إلى ذلك ، كما رأينا ، إيمان عربي أصيل لصون اللغة العربية والأمة العربية في عصر حكم فيه سلاطين من غير العرب .

والشاعر الأمير ، على الرغم من أنه كان غير عربي ، قد عربّته حرفة الأدب ، فنهل من الثقافة العربية الأصيلة ، جرياً على سنة الأدباء والشعراء ، وآية ذلك أنه كان تثقف على يد العلماء العرب ، ولم يأخذ من أسرته إلا الإمارة والقوة والسلطة والحكم ، لكنه أضع ذلك كله .

وهكذا تتضح في الديوان بعض المعاني التقليدية العربية القديمة ، وفي مقدمات النسيب ، نذكر منها مثلاً قوله في مدح عبد الرحمن العادي متحدثاً عن الأطلال والدمن والخليط والرحال^(١) :

وقف الوجد بي على الأطلال وقفاتٍ قد زِدْنَ في بلبالي
دمن ظنّها العواذل لَمَّا أن رأوها خيال جسمي البالي
مقفرات بعد الخليط كأن لم تغدُ يوماً لهم محط الرحال
فدموعي نهب الأسى وفؤادي نهب أيدي الصدود والترحال

ويتخلص الشاعر من النهج التقليدي ، فيستطرد بعد ذلك واصفاً حياته^(٢) :

عاركتني شدائد الدهر حتّى علّمتني وقائع الأحوال
وأرتني المنون أشهى من العيد ش وبيض الأيام سود الليالي
سلب البين غفلة كنت فيها أرقب الطيف ساهر الآمال
ومدامي ذكر الحبيب وتَقْلِي قُبَل الظنّ من شفاه المحال
لست أَرْضَى إلا الغواية في الحُبِّ وحملي لما جناه ضلالي
إنما الدهر لقية وفراق وصدود مقارنٍ لوصال

وكرر الشاعر ذكر الخليط والجرعاء معاً في قصيدة ثانية ، استهلّ نسيبها بقوله^(٣) :

بان الخليط ضحى من الجرعاء فمن المقيم لشدة وعناء
الله يعلم أن صبحي في الحمى سيّان بعد رحيلهم ومسائي

(١) الديوان ٣٣

(٢) الديوان ٣٣

(٣) الديوان ٣٢

تطوى عليّ النائبات كأنني سرّ الهوى وكأنها أحشائي
وأشدّ ما يشكو الفؤاد ممّن في لحظه دائي ومنه دوائي
قمر إذا حسر القناع مخاطباً شخصت إليه أعين الأهواء
ملكنت ولاية كل قلب مولع لحظاته من عالم الإنشاء
فالإم فيه تهتكي وتنسكي وعلام فيه تبسمي وبكائي
ولم يقتصر الأمر على الأطلال والدمن والوقوف عليها ، وذكر الخليط والرحل والجرعاء ، وإنما نراه يذكر برقة ثمّمد ، والأثلاث من يبرين ، وغير ذلك .

استهلّ مدح المفتي الأعظم أسعد بقوله^(١) :

واهاً لموقفنا ببرقة ثمّمد بين النواهد والحسان الخرد
من كلّ مخطّفة الحشا رُعبوبة تُزري بخُوط البانة المتأود
طارحتها العُتْبَى وقد خاط الكرى جفن الحوادث والزمان الأنكد
والليل قد رقت حواشي برده والوقت صافي العيش عذب المورد
والزُهر في أفق السماء كأنها عَقْد تبَدّد في فراش زبرجد
حتى انجلى فلقُ الصباح وراعها نظرُ الوشاة ترخُزحت عن مرقد

وأبرز ما يميّز هذا الاستهلال النسيبي بالإضافة إلى المطلع التقليدي هذا الوصف الجميل لليل ، وقد لعبت به الصنعة البيانية قليلاً ، والملاحظ أن بعض المعاني التقليدية كانت تقترن بمعان مستحدثة ذات طابع ذاتي محض ، كما في هذا النسيب الذي ذكر فيه يبرين وأثلاثها ، وقد استهله بقوله^(٢) :

أغار إذا وصفتك من لساني ومن قلبي عليك من بناني

(١) الديوان ١١

(٢) الديوان ١٤ - ١٥

لئن منعك قومك من حديثي
وإن حبوك عن نظري فإني
وإن تك نار صدك لي تلظى
وإن شرقت أو غربت عني
سقى الأثلاث من يبرين دمعي
معاهدكم جنى العيش غصاً
أروح بها أجر الذيل تيهاً
ليال كلها سحر ودهر
فغالطني الزمان وقال : كهل
أقبل الأربعين أصيب شيباً
طوت أيدي الحوادث بسط لهوي

فكم باتت تساجلك الأماني
أراك بعين فكري من مكاني
فمنك أشم رائحة الجنان
فالك منزل إلا جناني
وحيا العهد هاتيك المغاني^(١)
بها زمناً ولم أعهد بجان
وأسقى الراح من راح التهاني
فؤادي منه يرتع في أمان
وأيام الصبا في العنفوان
فما عذر المشيب وقد دهاني
وألوت عن مواطنه عناني

لم يكتب الشاعر بأثلاث يبرين ، سواء كانت يبرين بني سعد والبحرين ، أم يبرين حلب ، وإنما كان يعبر تعبيراً دقيقاً عن حياته الماضية وسعادته الغابرة ، وخلص إلى التحدث عن مغالطة الزمان له ، وعن اشتعال رأسه شيباً وهو في عنفوان الشباب .

يتضح مما تقدم معنا من شواهد النسيب أن الشاعر كان ينحوفيه ثلاثة مناح :

أولها : المنحى التقليدي الذي تمثل لنا في ذكره الأطلال والرحال والخليط والترحال .

وثانيها : المنحى المشترك الذي جمع فيه الصور والمعاني التقليدية مشفوعة بالمشاعر الذاتية .

(١) يبرين : يقول السكري : يبرين بأعلى بلاد بني سعد ، وقيل : من أصقاع البحرين ، ويبرين : - أيضاً - قرية من قرى حلب من نواحي إعزاز .

وثالثها : المنحى الذاتي المحض ، وفيه دقائق حياة الشاعر ، ووصف أحواله الخاصة ، ولنا في روميته خير شاهد على ذلك .

أما الغزل وهو الجانب الخاص من هذا الغرض ، فإن الشاعر قد أكثر من القصائد والمقطعات المتعلقة به ، والملاحظ أن المعاني كانت ذات طابع مادي محض ، وهي مقترنة بالخرقة في معظم الأحيان ، نذكر من ذلك قوله^(١) :

قد زارني وكأنه ريحانة
فظننت منه ضمن كل سلامة
ولكنز مبسمه دنوت فخلته
فهصرته هصر النسيم أراكاة
يهر من تحت القباء الأخضر
من طيبه شمامة من عنبر
ياقوتة ملئت بأنفس جوهر
متلطفاً حتى كأن لم يشعر
متعاقين على فراش صيانة
متحذرين من الصباح المسفر

أبرز ما يلاحظ في هذه الأبيات : استخدام التصوير البياني في ظواهر التصوير المباشر ، أو التشبيه المرموز في أطره التثيلية البيانية . من ذلك وصفه الزائر الحبيب الذي يجرر خبائه الأخضر كالريحانة المهترئة التي هدهدتها النسائم العلية ، وتلا ذلك التحدث عن طيب الحبيب الزائر ووصفه بشمامة من العنبر والتحدث عن فنون الشعر الباسم ، إذ خاله ياقوتة امتلأت بالجواهر النفسية .

ولكن الصورة البيانية الأخيرة هو أنه هصر هذا الحبيب كما تهصر النسائم شجر الأراك بكان الخففة إبعاداً منه في التصوير الفني وإغراقاً منه في الرمز التشبيهي .

تحدث المحي عن هذه الأبيات^(٢) : « وكتبت عنه في تلك الأثناء أناشيد كثيرة من شعره ، وشعر غيره ، ومارأيته يغالي بشيء من شعره الغزلي بأكثر من هذه الأبيات » .

(١) الديوان ٧١ ، وخلاصة الأثر ٤٢٠/٤ - ٤٢١

(٢) خلاصة الأثر ٤٢٠/٤

ولكن الذي يبدو لي أن الشاعر أشار أكثر من مرة إلى العفة والصيانة في غزله ، بيد أن أخباره وطبيعة حياته لا توحى بمثل هذا الادعاء . نذكر تأكيداً لذلك قوله في وصف حبيب زائر أيضاً^(١) :

قد زار من كنتُ قبل زورته أراه لكن بقلصة الأمل
بتنا ضجيعين والعناق له ثوب علينا قد زُرَّ بالقُبَلِ
وقوله مغرباً في الغزل والوصف^(٢) :

كغصني بانه بتنا اعتناقاً من الورد الجني على فراش
كأننا في ضمير الليل سرّ وليس سوى فتيق المسك فاش
تتجاوز قصة الشاعر عن هذا الزائر ، ولكن لابد لي من الإشارة هنا إلى أن الشاعر كان في بعض قصائده يحنج إلى الغزل العذري ، وما أقله في شعره ، وما أكثر اقترانه بالخمرة لأنها طريقه إلى نعت المحبوب ، فيجد في رضاب الشفتين خمرته الحقيقية ، وهي مبدولة كثيراً في معانيه الغزلية والخمرية .

ومن قصائده الغزلية في هذا الباب أيضاً قوله^(٣) :

أجربي بالتواصل بعد بعدك لعلني أجتني ثمرات وعـدك
وأسألك القليل من التلاقي ولكن خشيتي من سوء ردك
سقى الرحمن أياماً سقينا بها راحاً على وردات خـدك
ونلثم أقحوان الثغر طوراً على جـزع ونهصر غصن قـدك
وتقتبل السعود لنا بصرح بدت ببروجها أقمار سعـدك
نجرّ فيه أذيال التصابي وننشق عـرفه من طيب نـدك

(١) الديوان ١٢٥ ، ١٢٦

(٢) الديوان ١٢٥ ، ونفحة الریحانة ١٥٠/١ - ١٥١

(٣) الديوان ٨٦

ألا إنَّ النعيم لـدون يوم تواصل والجحيم لدون صدك
اختلطت النفحات العذرية في هذه القصيدة بذكر أقحوان الثغر ، وهصر غصن القد ، ولكنه في بعض القصائد الأخرى يحاول أن يتجرد من إغراءات الغزل المادي إلى الغزل العذري العفيف ، نذكر من ذلك قوله^(١) :

ألقى فـؤادي في أوار قمر سراه من اسكـدار^(٢)
يمضي الدجى ونواظري في حبـه ترعى الدـراري
وأود لو علقت بـذي ل الوعد منه يد انتظاري
يجني فأبدي العذر عند هـ وليس يرضى باعتذاري
أتراه يدري بالذي قاسيتـه أم غير دار
أشكو الظما أبداً وما الحـسن في خديه جار
أغدو به حيران لا أدري يميني من يسـاري
ريم أبت أخلاقـه إلا التخلّق بالنفـار
فعشقتـه وعليه من دون الوري وقع اختياري

هذه القصيدة شاهد بين على الغزل العذري ، ولكنه يبقى قليلاً في شعره ، وذلك بسبب طغيان الغزل المادي أولاً ، وامتزاج معاني الخمرة بالغزل ثانياً ، ومن طبيعة هذا المزج الشعري الذي يحرف الشاعر عن التزام آداب هذا النوع من الغزل العذري .

ومن الملاحظ في هذا المعنى أن الشاعر كان يجمع في وصف مجلسه الندي بين الغزل والخمرة .

(١) الديوان ٨٦

(٢) اسكدار : بلد بالروم .

ولابد لنا من أن نلتفت إلى جانب متميز في أغزاله ، وهو دقة الأوصاف الفنية في وصف محاسن محبوبته وصفاً حسيّاً يشيع كثيراً في شعره ، ويتمتّز امتزاجاً موفقاً بالطبيعة والحجرة معاً ، كما في القصيدة التالية التي تضمنت بعض التشابيه الفنية فنرى أن خد محبوبته ورد ، وصدغيها بنفسج ، وثغرها أقحوان ، فهذا الإسقاط الرائع ، إسقاط الطبيعة على محاسن المحبوبة وكأن هذه الطبيعة هي محبوبة أخرى ، فهو يتعشقها أيما تعشق ، ويزيد من تعشقه هذا العذار المتوج على صفحة الخد ، فكأنه الكافور الذي حلّى جيده بالفرقان ، والصورة على غاية من الجمال لأنها تميزت باستخدام التشخيص والتجريد . يكفي أن نبرز مفارقة أخرى لذات الذوائب التي تنوس على كتفيها فقد تخيلها ظلمة الشرك لكي يبرز من خلاله الوجه المشرق الذي تخيله قدسية طلعتة بالإيمان المطلق كما في قوله ^(١) :

بِي رَيْمٍ كِنَاسُهُ الْمُرَانُ مَا لِقَلْبٍ مِنْ مَقْلَتِيهِ أَمَانُ
ذُو نَوَاسٍ كَأَنهَا ظَلَمَةُ الشَّرِّ كِ وَوَجْهَهُ كَأَنَّهُ الْإِيمَانُ ^(٢)
فَكَأَنَّ الْعَذَارَ فِي صَفْحَةِ الْخَدِ سَدَّ كَفُورٍ فِي جِيدِهِ فَرْقَانُ
وَكَأَنَا مِنْ أَنْسِهِ وَحَيًّا هَ بَرُوضٍ تَظْلُنَا الْأَفْنَانُ
خَدَّهُ الْوَرْدَ وَالْبَنْفَسَجَ صُدْغَا هَ لَعِينِي وَثَغْرَهُ الْأَقْحَسَانُ
وَكَأَنَّ الْحَدِيثَ مِنْهُ هُوَ اللَّوْ لَوْ يَرْفُضُ بَيْنَنَا وَالْجَمَانُ
وَكَأَنَّ النَّدَى وَالْكَأْسَ تَجَلَّى فِيهِ أَفَقٌ نَجُومُهُ النُّدْمَانُ
وَكَأَنَّ الْأَنْفَاسَ مِنْهُ نَسِيمَ وَكَأَنَا إِذَا شَدَا أَغْصَانُ
وَكَأَنَّ النُّدْمَانَ فِي دُوحَةِ اللَّهِ وَغُصُونِ ثَمَارِهَا الْكَتْمَانُ
يَتَعَاظُونَ أَكْوَاسَ الْعُتْبِ إِذَا طَا فَعَلَيْهِمْ يَهَا الْمَنَى وَالْأَمَانُ

(١) الديوان ٨٣ - ٨٤ ، وخلاصة الأثر ٤١٣/٤ - ٤١٤ ، وريحانة الألبا ٢٤٩/١ - ٢٥٠

(٢) ذو نواس : وهو يعني الذوائب التي تنوس ، أي تتحرك ، وفي اللسان أنه قيل لبعض ملوك حمير : « ذو نواس لضفيرتين كانتا تنوسان على عاتقيه » .

ياسقى ذلك الزمانَ وحياً هَ مُلِثٌ مِنَ الرِّضَى هَتَّانُ
زمن كله ربيع وعيش غَصْنَهُ يَانِعُ الْجَنَى فَنَانُ
مرّ لي بالشَّامَ والعمر غَضٌّ وَشَبَابِي يَزِينُهُ الْعُنْفَوَانُ
ابنُ عَشْرِ وَأَرْبَعِ وَثَمَانٍ هِيَ عِيدٌ وَبَعْضُهَا مَهْرَجَانُ
هكذا تتضافر عوامل مختلفة لتوضح لنا بواعث الجمع بين الغزل بنوعيه بالإضافة إلى وصف الطبيعة أو الفخر أو غير ذلك من المعاني ، والغريب بعد هذا كله أن يقول الشاعر ^(١) :

لَمْ تَمَلْ بِي عَنِ الْعَفَافِ الْعَقَارُ أَعْشَقَ الْغَيْدَ وَالْوَقَارَ وَقَارُ
أَنْظُمَ الشَّعْرَ مَسَاحِيَّتٍ وَإِنِّي لِأَبْنُ بَيْتٍ تَهْدِي لَهُ الْأَشْعَارُ
ويأسف الشاعر كل الأسف على حال هؤلاء الشعراء الذين أحبوا حباً عذرياً ولكنهم لم يفوزوا بطائل ^(٢) :

إِنِّي أَرَى الشَّعْرَاءَ أَفْنَوْا دَهْرَهُمْ فِي وَصْفِ كُلِّ حَبِيبَةٍ وَحَبِيبِ
وَمَضَوْا وَلَمْ يَحْظُوا بِوَصْلِ مِنْهَا بِتَأْسَفٍ وَتَلَهْفٍ وَنَحِيبِ
أما الشاعر فقد كان جلّ شعره في الغزل والنسيب ، أفنى ماله الذي أورثه أبوه إياه لأنه شغل بملذات الحياة ، وبذلك أضاع عمره في وصف كل حبيبة بتأسف وتلهف ونحيب ، يندب أيام شبابه العابث ، وقد اكتهل قبل الأربعين .

(١) الديوان ٩٤

(٢) الديوان ١١٦

(٤)

الخمریات

كثر وصف الشاعر للخمرة ، وتعددت في شعره نعوته ، وامتدت إلى الغزل من خلال وصف الساقى أو الساقية ، أو من خلال الاستعاضة عنها بالرضاب وتفضيله عليها ، وما أكثر ما كان يجمع بين الخمرتين ، الخمرة الحقيقية والخمرة المعنوية ، إن صح التعبير ، خمرة العينين ، والشفتين ، والخدين ، وفي كل تشبيه من المحاسن يرى فيه الشاعر خمرأ .

يضاف إلى ذلك الإغراب في بعض معانيه الغزلية^(١) :

حبيب له في كل قلب مهابة أجل من السلطان فوق سريره
تعانق أشواقي معاطف ظله إذا مثّله الشمس عند مسيره

شخص الأشواق وجردّها وتمثلها ، وهي تعانق معاطف ظل هذا الحبيب المهيّب الذي كان أجل من السلطان وهو فوق كرسيّ العرش .

من ذلك قوله^(٢) :

ومقرطق يغني النديم بوجهه عن كأسه المملي وعن إبريقه
فعل المدام ولونها ومذاقها من مقلتيه ووجنتيه وريقه

أعجب معاصروه بخمرياته ، وتقل أصحاب التراجم شواهد كثيرة منها ، وقد علّق المحبي على مارواه من خمرياته بقوله^(٣) : « ومن خمرياته التي تصيّر الزاهد ضجيع دسكرة وحان ، وتنوب عن لذة السماع ومطربات الألمان » .

(١) الديوان ١٤٤

(٢) الديوان ١٢٧

(٣) نفحة الريحانة ١٥٤/١

وبعد أن استشهد ببعض قصائده علق على ذلك بقوله^(١) : « وقد اشتهر له في المدامة والنديم ، ما يسلي عن لطف الحديث وصفو النديم ، مع أنه ماعاقر عُقاراً ، ولا وهب لمجلس راح وقاراً . هذا ما سمعته من فيه ، ولم ينقل عنه ، فيما أعلم ، شيء ينافيه » .

لكن ديوان الشاعر نقل عنه شيء يؤكد ذلك وينفيه^(٢) :

يامظهر النسك والأنام به تهتكوا لاعدمت لقياسا
إن كان شرب المدام تنكره فلم سقته العقول عينا

لكن طبيعة حياة الشاعر نفسه ، وكثرة خمرياته ، وطغيانها على معظم أغراضه الشعرية ، تجعلنا نخالف هذا الرأي كل المخالفة ، بل ونؤكد من طرف آخر أنه كان يزعم ذلك لأن علاقته بمن كان يعرفه من الفقهاء والمشايخ والعلماء تحتم عليه أن ينفي ذلك عنه ، ويبدو أن قول المحبي هذا يؤكد ما قلناه ، وإن كان في ظاهره النفي ، نقلاً عن الشاعر نفسه ، لكن استدراكه الأخير يشكك في قوله :

مها يكن من أمر فيان الزمن يمر سريعاً ، وعلى المرء أن يقتنص فرصه
الساحنة^(٣) :

نبهته ودواعي الأنس داعية إلى الطلّ وبشير الصبح قد هتفا
وقام من نومه وسنان تحسبه بداراً تقطّع عنه الغيم فانكشفا
وقال : هات ، وخذها وانتهاز فرصاً فلن ترى لزمان ينقضي خلفاً

(١) نفحة الريحانة ١٥٣/١

(٢) الديوان ١٢٧

(٣) الديوان ٨٣

ويشفع دعوته لانتهاز فرص الزمان المعار بالدعوة لانتهاج العيش الرغيد
في خير إبانها ، فيقول^(١) :

قُمْ هَاتِهَا فَاتْتَهَابُ الْعِيشَ مُعْتَنِمٌ من كَفٍّ مُعْتَدِلٍ فِي خَيْرِ إِبَانٍ
حَيْثُ الرِّيَاضُ اكْتَسَتْ مِنْ سُنْدُسٍ حِلَالاً وَتَوَجَّتْ بِيَوَاقِيتَ وَعَقِيَانٍ
هكذا تقتنر الدعوة إلى الصهبا بانبعث الطبيعة في إبانها .

ويبدو لي أن خمرياته كانت ثورة وفلسفة معاً ، ذلك أنه لم يكن ليكثرث
بذكر (سعدى) ، و (أسماء) ، و (ميرة) ، وهؤلاء يمثلن الماضي عنده ، وإنما
كان يجد العمر في لحظات اللقاء التي يتجرع فيها كؤوس الحميا^(٢) .

يُدِيرُ عَلَيَّ كَاسَاتِ الْحَمِيَا ضُحُوكُ السَّنِّ بَرَّاقُ الْحَمِيَا
إِذَا ذُكِرْتُ صَفَاتُ الْحَسَنِ مِنْهُ فَمَا (سعدى) ! وَمَا (أسماء) ! وَمَا (ميرة) !
يَقُولُ الْوَرْدُ فِي خَدَيْهِ : هَبُّوا إِلَى اللَّذَاتِ قَبْلَ الْفَوْتِ هَيَّا !
فَإِنَّ الْعَمَرَ أَيَّامُ التَّلَاقِ وَسَاعَاتُ الْبَدَارِ أَجَلٌ مَهِيَا
من ذلك أيضاً خمرية له حين وافى شهر الربيع^(٣) :

وَإِذَا رُبِيعٌ فَمَا عَلَيْكَ بَعَارٍ خُلْعُ الْعِذَارِ وَلَا ارْتِشَافُ عَقَارٍ
صَهْبَاءُ لَيْسَ يَجُوزُ عِنْدِي مَزْجُهَا إِلَّا بِرَيْقَةِ شَادَنِ مَعْطَارٍ^(٤)
تَدْعُ الدَّجَى صَبْحاً إِذَا هِيَ أَبْرَزَتْ فَكَأَنَّمَا اعْتَصَرَتْ مِنَ الْأَنْوَارِ
قُمْ هَاتِهَا حَيْثُ الْهَزَارُ قَدْ اغْتَدَى فِي الْأَيْكَ مَنَعَكُفَا عَلَى التَّهْدَارِ

(١) الديوان ٨٢

(٢) الديوان ٨٤

(٣) الديوان ٨٠ ، وريحانة الألبا ٢٤٤/١ - ٢٤٥

(٤) معطار : كثير التعطر .

طِيرَ أَعَادَ الْغَصْنَ جُنُكًا رَكْبَتْ أَوْتَارُهُ مِنْ فُضَّةِ الْأَمْطَارِ^(١)
وَتَبَشُهُ رِيحُ الصَّبَا وَيَبْثُهَا ذَكَرَ الْهَوَى مِنْ سَالِفِ الْأَعْصَارِ
فَانْهَضَ لَتَغْتَنِمَ الشَّبِيبةَ قَبْلَ أَنْ يَرْمِيَ الْمَشِيبَ الصَّفْوَ بِالْأَكْدَارِ
وَأَشْرَبْتُ عَلَى وَرْدِ الرُّبَا إِنْ لَمْ تَجِدْ وَرَدَ الْخُدُودَ لِقَلَّةِ الدِّينَارِ
وَأَنْصَبْتُ بِفِكْرِكَ فِي الْهَوَى شَرَكَ الْمَنَى لَوْ قَوَّعَ ظِلٌّ أَوْ خِيَالُ سَارِ
هَذَا وَلَسْتُ أَرَى إِذَا فَقَدَ الَّذِي أَهْوَى جَنَانَ الْخُلْدِ غَيْرَ النَّارِ
هِيَهَاتَ مَا النَّايُ الرَّخِيمُ وَنَشْوَةُ الْ خَمْرِ الْقَدِيمِ وَنَغْمَةُ الْأَوْتَارِ
وَحَيْنِ هَيْمَةِ الرِّيَاضِ عَشِيَةِ وَتِرَاسِلِ الْأَطْيَارِ فِي الْأَسْحَارِ
عِنْدِي بِأَحْسَنِ مِنْ مَسَاجِلَةِ الْأَحِبَّةِ بِالصَّبَابَةِ فِي سَنَا الْأَقَارِ
مِنْ كُلِّ مَعْبُودِ الْجَمَالِ مُحْكَمٍ فَمَا يَشَا مُسْتَعْبِدُ الْأَحْرَارِ

ويبدو أن الربيع من بواعث الشاعر على نعت الخمر ، وهي صفة اشترك بها
شعراء الخمر^(٢) :

زَمَنُ الرِّبِيعِ كَنَشْوَةِ الْعِشَاقِ غِبَّ التَّفَرُّقِ فِي نَهَارِ تَلَاقٍ
فَانْهَضَ إِلَى تِلْكَ الرِّيَاضِ مَبْكَرًا تَبْكَيرَ ذَاتِ الشَّجْوِ وَالْأَطْوَاقِ
وَأَشْرَبَ عَلَى وَرْدٍ وَنَرَجِسٍ أَيْكَةٍ صَبْغًا بِلَوْنِ الْخُدِّ وَالْأَحْدَاقِ
صَهْبَاءُ تَلْعَبُ بِالْعَقُولِ وَفَعْلُهَا فَعَلَ الْهَوَى بِالْوَالِهِ الْمَشْتَاكِ

إذن فالزمان ربيع طلق ، وما أجمله ، وما أحسن تشبيهه الشاعر له ، ووصف
لذته بأنها نشوة العاشقين اللذين التقيا بعد فراق طويل .

والظلال وارقة ، والأزهار ترصع أديم الأرض بأزهي ألوانها ، فلم لا يهب إلى
التمتع بالحياة ؟ وهو في غلواء الشباب ، وبواكير الربيع ، وبين يديه بعد ذلك

(١) الجنك : من آلات الطرب .

(٢) الديوان ٨١ ، وخلاصة الأثر ٤١٥/٤

خمرته التي تعبت بالألباب ، وتلعب بها ، كما يلعب الهوى بالعاشق المدنف .

ولم يكن الربيع وحده الباعث على الدعوة إلى شرب الخمر ، وإن كان هو الأغلب والمعروف بين الشعراء ، فالفصول الأخرى الباقيات كلها كانت تغريه بها ، فلا عجب إن سمعناه يقول^(١) :

أدْرِنَاهَا عَلَى نَغَمِ الرَعُودِ بِأَرْوَاحٍ تَقْلُدُ بِالْعُقُودِ
فَلَا حَتُّ فِي الزَّجَاجِ كِبْرَقِ ثَغْرِ تَبَسَّمَ إِذْ بَكَيْتُ مِنَ الصُّدُودِ

صورة فنية غريبة ومبتكرة ، وصف فيها خمر الكأس المدارة ، ثم قرن ذلك كله بعزف الرعود ولمع البروق ، واختتمها بذكر بكائه من الهجر والصدود من خلال تبسم برق الشجر المفتر .

كما تشترك الخمرة والدمع في صورة مبتكرة عند الشاعر فيقول^(٢) :

مَصَابُ هَوَى سَيَّانٍ خَمْرُهُ دَمْعُهُ عَلَى فَقْدِ مَنْ يَهْوَى وَخَمْرُهُ كَأْسُهُ

هكذا تتساوى عنده خمرة الكأس وخمرة الدمع ، والخمرة الأخيرة في صورة التشبيه البليغ من باب إضافة المشبه به للمشبه ، وهي تشبيه مبتكر لم أطلع على مثله من قبل في شعرنا الخمري .

والملاحظ هذا الاقتران بين الخمرة والحب والشاعر والطبيعة ، ذلك كله يؤكد ماورد في القصيدة الأولى والمقطوعة الثانية .

ولم تكن الخمرة إلا رفيقة للشاعر منذ مقتبل العمر في عهد شبيبته^(٣) :

أَدْرِ الْمَدَامَةَ يَا نَدِيمِي حَمْرَاءَ كَالْخَمْرِ اللَّطِيمِ

(١) الديوان ١٢٨

(٢) الديوان ٨٣

(٣) الديوان ٨١ ، وخلاصة الأثر ٤١٤/٤ ، ونفحة الريحانة ١٥٣/١ - ١٥٤

تسري بأرواح النهى كالبرء في الجسم السقيم
وأقم إذا جن الدُّجَى متردياً ظلَّ الكروم
فالجوُّ راق كأنها صَقَلَتْهُ أَنْفَاسُ النسيم
وتبددت زُهرُ النجو م تَبَدَّدَ الْعَقْدُ النظيم
قم هاتها واستجلها من كفَّ ذي شجْوٍ رخم
بدرٍ يريك محاسناً يسي بها عقل الحكيم
إن ماس يزري بالقنا وإذا رننا فبكل ريم
في روضة نسجت بها أيدي الصِّبَا حَبَرَ الجِمْ^(١)
ضحكتُ بها الأزهار لَمَّا أن بكى جفن الغيوم
كم ليلة قضيتها في ظلها الضافي الأديم
متذكراً عهد الدُّمَى متناسياً ذكر الرسوم
نشوان من خمر الصِّبَا جذلان بالأنس المقيم
حيث الشبيبة غَضَّة والوقت مُقْتَبِلُ النعيم

والملاحظ ، كما قال المحي ، اشتهاره بوصف المدامة ونعت النديم ، وقد رأيناه يخاطبه في القصيدة السابقة ليدير له كؤوس المدامة الحُمُر ، وشبهها بالخذ اللطيم ، وذكر أثرها وهي تسري بأرواح النهى .

وكرر ذكر النديم مخاطباً إياه ومستخدماً أسلوب النداء ، واختار نداء الفكرة المقصودة في قوله^(٢) :

قُمْ لِمَدَامَةٍ يَا نَدِيمِ فَإِنَّهَا شَرَكُ الْمَنَى وَحِبَالَةُ الْأَفْرَاحِ
حَمْرَاءُ صَافِيَةِ الْمَزَاجِ كَأَنَّهَا وَرْدُ الْخُدُودِ أَذِيبُ فِي الْأَقْدَاحِ

(١) الجيم : نبت يطول حتى يصير مثل حمة الشعر .

(٢) الديوان ٨١ - ٨٢ ، وخلاصة الأثر ٤١٥/٤

شمس إذا بزغت لعينك في الدجى أغتتك عن صبح وعن مصباح
مسكية أنى فضضت ختامها عبق الشداء بنشرها الفضاح
تفتّر عن حبب تغور كؤوسها كسقيط طلّ في تغور أقاح
يسقيكها رشاً إذا غنى بها رقصت لذاك معاطف الأرواح

وهكذا ترقص الأرواح ، وتهتز معاطفها ، ولم يمرّ بي معنى صور الأرواح
الراقصة ، وهي ثلّة بين الجمال والحرة والغناء .

وما دمنا في معرض معاطف الأرواح الراقصة ، فمن المستحسن أن نذكر
مقطوعة ثنائية ، شخّص فيها الأرواح ، وجعلها تشم الرياحين ^(١) :

وشادن تُدار من أحداقه أقداحنا
كأنه ريحانة تشمّها أرواحنا

وتكرر ذكر هذا الرشّ الساقى الذي أرقص الأرواح بغنائه ، وهو الذي اتخذ
من قلب الشاعر كناسه ، ويستبد به هذا الرشّ ، وقد عبثت به أيدي المدام ،
فيقول ^(٢) :

بروحي بل بأبائي الكرام رشاً لعبت به أيدي المدام
إذا ما افتّر عن برد طويننا حشايانا على جرّ الأوام

ويتداخل الغرضان : الغزل والخمر ، فلا يمكن لنا أن نفرق بينهما ، وكل
ما ينبغي أن يسمح له بخمرة الريق ، أو بخمرة الكأس ، فالرضاب عنده هو الخمر
كل الخمر ^(٣) :

نبّه جفونك من نعاسك واسمح بريقك أو بكاسك

- (١) الديوان ١٢٧
(٢) الديوان ٨٥
(٣) الديوان ٨٢ - ٨٣

طاب الصبوح فهاتها واشرب معي بحياة راسك
ما الورد إلا من خدو دك والبنفسج من نواسك
أفديك ظيلاً أرتجى ك وأتقي سطوات باسك
تخشى الأسود مهابةً من أن تمرّ على كناسك

هذه المقطوعة الغزلية الخمرية تجمع بين جمال التصوير الفني ، والجرس
الشعري الذي يلائم طبيعة المعاني المستلحة التي تحدث عنها الشاعر .

وما أجل قوله يخاطب ربة الخمار ^(١) :

يا بنة القوم ما يضرك فينا لو أزحت عن وجهه بدر خمارا
وبللت ريق المنى بدمام تذر الليل بالضياء نهارا
قبل أن يهجم المشيب علينا فترئنا نودّع الأعمارا

وقد تحدّث في أبياته عن ريق المنى ، ولم أعرف مثل هذا التشبيه لشاعر
آخر ، فالمعروف عنه أنه كان بارعاً في اقتناص المعاني التي لم يسبق إليها .
ويبدو أن الشاعر رغب في التوبة في أواخر عمره فقال ^(٢) :

أما أن تصحو العقول من السكر ويطلع صبح التوبة الصادق الفجر
وأخلص من نفسي ومن شهواتها وأبصر وجه النجح يشرق بالبشر

ويبدو أن ليلة الخميس أو الجمعة كانت ذات أثر في خريات الشاعر ، فكانت
غرة في جبين الأيام ^(٣) :

حسنت ليلة الخميس فكانت غرة في أسرة الأيام

- (١) الديوان ١٤٢
(٢) الديوان ١٤١
(٣) الديوان ٩٢

تؤلف الروميات مجموعة كبيرة من شعره ، وهي تشتمل على ما قاله بعد ارتحاله إلى بلاد الأناضول ، وكانت تسمى عند مؤرخي هذا العصر ببلاد الروم .

ولا بد لنا من تحديد تاريخ سفره واغترابه والمدة التي بقي فيها ببلاد الروم . أشار الشاعر في مقطوعة رومية إلى أنه أقام حولين كاملين قبل عودته إلى دمشق .

ووردت الإشارة العابرة في الديوان من خلال الرؤيا التي حلم بها سنة ١٠٥٦ هـ ، وكانت في أواخر أيامه ببلاد الروم ، وقبيل عودته . ويمكن القول اعتماداً على هذين الخبرين اللذين أوردناهما أن الشاعر كان في السابعة والأربعين حين ارتحل إلى بلاد الروم سنة ١٠٥٤ هـ .

أما سبب ارتحاله فيرجع إلى واقعه المؤلم بعد أن أضاع أوقاف أبيه ، ومنح قصره في الوادي الأخضر إلى الأمير كوجك كافل دمشق ، يضاف إلى ذلك تنكر كثير من كان يودهم في أيام مجده حين كان أبوه في أرفع منزلة .

والمعروف أن الغربة الرومية وحدث من قبل في بلاد الروم بين الشاعر امرئ القيس والأميرة المغتربة المدفونة في جبل عسيب^(١) بقرب أنقرة ، لقد خلّد لنا الشاعر الجاهلي ارتحاله واغترابه في سبيل المجد حين وافته منيته ببلاد الروم في قصيدة يقول فيها مخاطباً الأميرة المغتربة :

أجارتنا إن المزار قريب وإني مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب

(١) انظر مقالة عن جبل عسيب في مجلة المجمع العلمي العربي ، المجلد الرابع ٢٢٧/٥ ، وقد جاء في هامش المجلد أن البيت الثالث غير موجود في بعض المصادر العربية ، واستدرك من كتاب (قاموس الأعلام التركي ١٠٣٦/٢) .

ليلة بتّ أجتلي في دجاها شمس دنّ براح بدر تمام
راح يحدو بها الزمان فترت مثل مرّ الخيال في الأحلام

والصورة العجيبة التي تخيلها الشاعر ، فوصف شمس الراح التي كان الساقى وهو بدر التام يحدو بها الزمان ، فكانت كالطيف في غلائل الأحلام . وتكرر ذكر يوم الخميس الذي امتد ليله على السقاة فقال^(١) :

يا رعى الله عصر يوم الخميس أضحك الناس في الزمان العبوس
مدّ ليلاً على السقاة فما أبصر فيه إلا بضوء الشمس

ولم يقتصر الأمر على وصف هاتين الخمرتين ، خمرة الكأس ، وخمرة الريق ، وإنما نلاحظ أن الشاعر كان يغرق في وصفها من خلال شبابه ومشيبه معاً ، فيعطي المعنى شيئاً من ذاته في ثنايا غزله حين حبس عنه الندمان كأسه فقال^(٢) :

إلام ترى غضبان للعهد ناسيا وعطفك ذا لين وقلبك قاسيا
بعيشك هب لي من رضابك نهلة فقد حبس الندمان عني كاسيا
وما أنا من وقى الشباب حقوقه وقد أخذت أيدي المشيب براسيا
وغادرنى أهتر كالغصن لوعة تذكر ليلا فدتها حواسيا
ليالٍ بها كنت السمير وخمري لماك ومن خديك وردي وآسيا

وخلاصة القول هنا أن الشاعر كان مبرزاً في هذا الغرض ، وهو من أهم الأغراض التي طرقها ، إذ توضحت بواדרه من خلال أغراض كالوصف والغزل ، وغير ذلك ...

(١) الديوان ١١٣

(٢) الديوان ٩١

فإن تصليني تسعدي بمودتي وإن تقطعيني فالغريب غريب

وكما وُحِّدَتِ الغربة الرومية بين الأميرة والشاعر ، فإنها وُحِّدَتِ بين الأميرين الشاعرين المحمدي والمجكي ، وهكذا كانت الروميات منذ الجاهلية عند امرئ القيس ، وفي العصر العباسي عند أبي فراس ، وفي العصر العثماني عند الأمير منجك .

قال المحبي^(١) : « وله في تغرّبه بالروم أشعار كثيرة سماها (الروميات) معارضاً بالتسمية روميات أبي فراس فإنه كان يحذو حذوه ، ويقفو أثره » .

وهكذا وصف الشاعر حياته في غربته ، وهو أسير عزلته ، فقال^(٢) :

نزيح ديار لا أنيس ولا صحب	وعاتب دهر ليس يعتبه العتب
منازله بالشام أضحت خلية	حكّت جسمه إذ سار عن جسمه القلب
له صبيّة عند العداة رهينة	ومدمعهم من فرط لهفتهم صب
عراة إذا ناموا تيقظ شرهم	فأمنهم خوف وسلمهم حرب
جنيت على نفسي لي الذنب كله	بسيري وما للدهر في فعله ذنب
غررت بأقوام وعودهم هباء	تمرّ جهاماً واسمها عندهم سحب
يلبّون بالدعوى لطالب سيبهم	ولو شاهدوا فلساً على الأرض لانكبوا
ولم أر من قبلي عليلاً طيبه	سقيم اختبار ليس يعرف ما الطب
يمدّ لصيد المدح مني حبّاله	على الغدر معقود بأطرافه الكذب
وما الناس إلا حيث يلتبس الندى	وما الطير إلا حيث يلتقط الحب
رجعت وعون الله للمرء حارس	وطريقي لا يكبو وناري لا تخبو

يلاحظ أن الشاعر كان نادماً على ارتحاله إلى بلاد الروم ، لأنه كان يطمح

(١) خلاصة الأثر ٤/٤١٣

(٢) الديوان ١٠٥ ، خلاصة الأثر ٤/٤١٢ - ٤١٣

من وراء هذه الزيارة إلى سدّ خلّته بعد أن ناصبته الأيام العدا ، وقد صوّر لنا أسرته ، وهي باكية على فراقه ، وصبيته الصغار وهم حفاة عراة .

ويبدو أنه ارتحل معتمداً على وعود من كان يتردد على بلاد الشام من العلماء والفقهاء والوزراء ، ولكنه وجد أن وعودهم هباءً ، وأنه كان مغروراً بهؤلاء المتلقين .

لقد أخفق في مسعاه ، واسودّت الحياة في عينيه ، وهو في غربته ، فذكر جلق وأصدقاءه ، وتساءل مفتشاً عن أنيس مشفق عليه ، فقال^(١) :

أما في جلق خلّ صديق	ينبهه الوداد فيستفيق ؟!
يسائل عن فتي بالروم أضحى	أسيراً دمع عينيه طليق
أذاب البين مهجته صروفاً	وحمله الهوى مالا يطيق
وحيداً ما لو أخذته أنيس	غريباً ما لغربته شفيق
إذا ماراح يستسقي سحاباً	أجابته رعود أو بروق

وهذا المعنى يذكرنا بقول أبي فراس في وصف ليالي الأسر^(٢) :

هل تعطفان على العليل	لا بالأسير ولا القليل ؟!
باتت تقلّبه الأك	فأحابة الليل الطويل
يرعى النجوم السائرا	ت من الطلوع إلى الأفول
يا عدّتي في النائبا	ت وظلّتي عند المقيّل
أين المحبة والذمما	م وما وعدت من الجميل ؟!
أجمل على النفس الكريد	مة في القلب الخمول

(١) الديوان ١١٠ - ١١١

(٢) ديوان أبي فراس ٢٣٥

ذلك كله يؤكد وجود التشابه بين الشاعرين الأميرين مبنئ ومعنى وتشبهاً ،
وهذا يقتضي منا عقد مقارنة بينهما .

المقارنة بين الشاعرين

لا بد لنا من المقارنة بين الشاعرين ، ويمكن من خلالها ما يلي :

١ - أنها كانا أميرين ينحدران من نسب عريق ، الأول عربي وهو
أبو فراس^(١) :

ألم ترنا أعزَّ النَّاسِ جَاراً وأمرعهم ، وأمنعهم جناباً ؟
لنا الجبلُ المطلُّ على نزارٍ حللنا السهل منه والهضابا
تفضّلنا الأنام ولا تحاشي ونوصف بالجميل ولا نحابى
وقد علمت ربيعةً بل نزارَ بأننا الرأس والناس الذنابي
أنا ابن الضاريين الهام قدراً إذا كره المحامون الضرابا

والثاني أمير شرقي هو منجك وكان أبوه على دست الحكم في دمشق
الفيحاء ، وهل سليل منجك الكبير من أعظم الأمراء الحكام في العصر المملوكي
السابق :

من مشبهي بين الصنـا ديد الفحول من الرجال
منشاي تحت سراق ضربت على هام العوالي
مهدي يحرّكه العلا من قبل ربّات الحجال^(٢)

٢ - أولهما (أبو فراس) كان أسيراً بيد الروم ، أي أنه أخذ إلى تلك البلاد
عنوة على غير إرادة منه وهو يقول في ذلك :

(١) ديوان أبي فراس ١٥ - ١٨
(٢) ديوان منجك ٧٠

إن زرت (خرشنة) أسيراً فلکم أخطت بها مغيرا
من كان مثلي لم يبت إلا أسيراً أو أميرا
ليست تحلّ سراتنا إلا الصدور أو القبورا^(١)

أما الثاني فقد اختار الارتحال إلى هذه البلاد بعد أن حلّ به الشقاء وسدّت
أمامه الأبواب حيث قال :

رحلنا إلى الروم من جلق وطُرفُ الأماني عراه العرج
وليس سوى الله من ناصرٍ إذا ما غريم تقاضى ولج^(٢)

٣ - الملاحظ أن الناس تنكروا لها معاً وهما في الاغتراب ، وهذا مما
استثار شاعريتهما فخلّفا لنا أجمل شعر في التغرب والأسر .

قال أبو فراس يصف أسره :

أرى الغلّ من تحت النفاق وأجتنى من العسل الماذي سمّ الأسود
وأصبرُ ما لم يحسب الصبرُ ذلّةً وألبس للمذموم حلة حامد
وأعلم إن فارقت خلا عرفته وحاولت خلا أني غير واجد
وكم من خليلٍ حين جانبت زاهداً إلى غيره عاودته غير زاهد
وما كلّ أنصاري من الناس نصري ولا كلّ أعضادي من الناس عاضدي^(٣)

وقال منجك في المعنى نفسه :

غريب وإني في العشيرة والأهل أرى الخصب ممنوع الجوانب من محل
وأصدق من أصفيه وذي مداهن وملعب طوقي منه في قبضة النصل

(١) ديوان أبي فراس ١٥٥ - ١٥٦

(٢) ديوان منجك ١٠٠ - ١٠١

(٣) ديوان أبي فراس ٨٧

وإني لقد جربت دهري وأهله لعمرى حتى صرت أنفر من ظلي^(١)
وله كذلك يصف غربته ووحشته في بلاد الاغتراب :

لقد أخذ الهوى بزمّام قلبي وصيرّ دمع أجفاني صيبا
وما أملت في أهلي نصيراً ! فكيف الآن أطلبه غريباً ؟
وأقصد أن يعيد رُوا شبّابي زمان غادر الولدان شيبا
عسى يوماً يراشُ جناحَ حظي فأغدو قاصداً شهاً وهوباً
وما خفيت عليّ النَّاسُ حتى أروم اليوم من رَحْمٍ، حليبا !^(٢)

٤ - والملاحظ أن (منجك) قد عارض أبا فراس في كثير من قصائده الروميّة كما رأينا ، فها هو ذا يشكو حاله بعد الارتحال إلى بلاد الروم ، ولكنه لم ينس أن يفخر بنفسه ، وبشريف محتده :

فإذا ما عتبت يوماً فقل لي أعلى من يكون فيهم عتّابي
عوّضتني عن جلق الشا مأمورٌ للدهر ذات انقلاب
لا النديم الذي أراه نديي في ذراها ولا الشرابُ شرابي
لا جيادي تجول فيها ولا تض ربّ يوماً للظاعنين قبّابي
إنما النظم عند قومي وعندي هونثر النفوس فوق الحراب^(٣)

وقد سبقه أبو فراس حين قال في إحدى روميّاته التي استهلها بقوله :

أما لجيلٍ عندك ثوابٌ ولا لمسيءٍ عندك متّابٌ
وفيها يقول في المعنى نفسه^(٤) :

(١) ديوان منجك ٢٧ - ٢٨

(٢) ديوان منجك ١٠

(٣) ديوان منجك ٣٠

(٤) ديوان أبي فراس ٢٥

إلى الله أشكو أننا بمنازلٍ تحكّم في آسادهنّ كلابُ
تمرّ الليالي ليس للنفع موضعٌ لذيّ وللمعتفين جنابُ
ولا شدّ لي سرج على ظهر سابحٍ ولا ضربت لي في العراء قباب^(١)

وهكذا كان أبو فراس يعاتب ابن عمه سيف الدولة الحمداني ، فقد كان الأمير منجك مثله يعاتب في روميّته صديقه مصطفى الباي ، وهو من المقربين إليه .
وأما الأبيات العتابية السابقة في روميّته فما هي إلا صدى رومية الحمداني التي وقفنا عند بعض أبياتها ، على الرغم من اختلافها في الوزنين ، إذ كان الوزن في الرومية المنجكية الأولى مجروراً ، وفي الرومية الحمدانية مضموماً ، لكن التشابه واضح في المعاني ، ذلك لأن كلا الشاعرين كانا يعانيان الغربة وعذاها .

وعندما ارتحل (منجك) إلى بلاد الروم ، ارتحل معتمداً على وعود ، من كان يتردد من العلماء والفقهاء والوزراء ولكنه وجد أنّ وعودهم هباء ، وأنّه كان مغروراً بهم ، وهكذا تلاعب به الدهر والناس ، فأنشد يوم العيد ، معارضاً (أبا فراس) في قصيدة له بالمعنى نفسه :

إني لآنف من قول الأعاجيب لهول ما شاهدته عين تجريبي
الصدق يسأم منه سمعٌ مختبرٌ حال الزمان فما شأن الأكاذيب
تلاعب الدهر بي طفلاً وبصرني بالفكر ما لاتراه أعين الشيب
عوّضت عن جلق بالروم متخذاً يأسى بها بدلاً عن كل مطلوب
بدا بعيد فقلت : العيد أيكما لما تأملت من حسن ومن طيب
أعاد حزني أفراحاً وصيرني أثني على طول تشيتي وتغريبي

وكان (أبو فراس) قد وافاه العيد ، وهو أسير ، وقد شقّ عليه ذلك فقال :

(١) ديوان منجك ١٠٩

ياعيدُ! ماعدت بحبوب على معنى القلب ، مكروب
ياعيدُ! قد عدت على ناظرٍ عن كلِّ حسن فيك محبوب
ياوحشة الدار التي رتَّها أصبح في أثواب مربوب
قد طَلَعَ العيد على أهله بوجهٍ لا حسن ولا طيب
مالي وللدهر وأحداثه لقد رماني بالأعاجيب^(١)

ومن جيل ما قاله الأمير (منجك) محاكياً (أبا فراس) ، قصيدته بعد أن ازدادت حاله سوءاً وهو في بلاد الغرب ، ولم يحظَ بطائل ، فيتذكر أمه التي تركها ، ويتحدث عن نفسه التي يعللها بالآمال بتحقيق أمانته ، وفيها :

نفسٌ تُعَلِّل بالأمني لا بالقيان ولا القناني
ومدامعٌ مسفوحة بين المعاهد والمغاني
وأبيتُ مضموم اليدي من على الترائب والجنان
أشكو الصابة للصبابة بالمدامع لا اللسان
ثم يخاطب الحمائم الورق ، متذكراً أيامه الخاليات ، وأمه التي تفتقر قلبها حزناً على فراقه :

وأقوال إذ هتفتُ بنا ورُقَّ شجاها ماشجاني :
يا ورُقَّ ما هذا النوا ح فبعض ما عندي كفاني
غادرت بين الفوطتي من بمنزلي السامي المكان
أمًّا لها كبد عليّ مُذابة مما تعاني
تستخير الركبان عن حالي وتندب كلَّ آن
فحسى الـذي أبلى يعي من ويلتقي ناءِ بدن^(٢)

(١) ديوان أبي فراس ٢٤

(٢) ديوان منجك ١٠٩ وخلاصة الأثر ٤١٦/٤ ، ونفحة الريحانة ١٥٧/١

هذه هي قصة الأم التي نزع عنها ابنها الأثير لديها ، تركها في منزله بالميدان تعاني آلام الشوق ، وتندب حالها ، وتستخير عنه الركبان القادمين من بلاد الشام .

إن محاكاة منجك لأبي فراس واضحة في مخاطبة الحمائم الورق في قصيدته التي قال فيها^(١) :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة : أيا جارتا هل تشعرين بحالي؟!
معاذ الهوى! ما ذقت طارق النوى ولا خطرت منك الهموم بيالي
أتحملُ محزون الفؤاد قوادم على غصنٍ نائي المسافة عالٍ؟
أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا! تعالي أقاسمك الهموم ، تعالي!
أضحك مأسور ، وتبكي طليقة ويسكت محزون ويندب سالي؟
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة ولكن دمعني في الحوادث غال!
وقصيدته التي يحن فيها إلى أمه :

مصابي جليل والعزاء جميل وظني بأن الله سوف يديل
جراحٍ تحاماها الأساة مخوفة وسقمان : بادٍ منها ودخيل
فيا حسرتا من لي بخلٍ موافق أقول بشجوي مرةً ويقول
وإن وراء الستر أمًّا بكاؤها عليّ وإن طال الزمان طويل^(٢)
وكذلك قصيدته الأخرى إلى أمه :

يا حسرة ما أكاد أحلها آخرها مزعج وأولها !
عليلة بالشام مفردة بات بأيدي العدى معلها

(١) ديوان أبي فراس ٢٣٢ - ٢٣٣

(٢) ديوان أبي فراس ٢٣٨

تسأل عنا الركبان جاهدة بأدمع ما تكاد تمهلها :
يا من رأى لي بحصن خرشنة أسد ترى في القيود أرجلها^(١)

ثم حاكى (منجك) أبا فراس في مسألة تقلب الزمان عليه وكيف ساءت
أحواله وانقلبت بعد عز ، ذلاً :

أسد تفرّ اليوم من أشبالها لتقلب الأيام في أحوالها
كانت مرايضها في جلّتي فغدت بالروم وهي أشدّ من آجالها
بجسومها لم يبق في أراوحها أربّ - لعمر أبيك - غير زوالها
كانت وكان العزّ في عتباتها وتذللّت للناس بعد دلالها^(٢)

وكان أبو فراس قد قال وهو من روائع شعره :

أراك عصيّ الدمع شيتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر
بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يُذاع له سرّ
إذ الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذلت دمعاً من خلائقه الكبر
سيدكرني قومي إذا جدّ جدهم وفي الليلة الظماء يفتقد البدر^(٣)
فقد أذلّ دمعاً لم يكن ليذلها لولا وقوعه في الأسر .

ومتد الليالي بمنجك وتطول ؛ ويتشوّق إلى جلق ، لكن الأطواد الشاخنة ،
ولجج البحور كانت ماثلة أمامه فيقول :

إني وإن كنت المقيم فإن لي كدّاً على همهم وقطع بواد
بيني وبين أحبتي من جلق لجج البحور ، وشامخ الأطواد

(١) ديوان أبي فراس ٢٤٢

(٢) ديوان منجك

(٣) ديوان أبي فراس ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١

سفهاً أقول : أحبّتي وضلالة إذ لاحببّ يرتجى لودادي^(١)
وكان أبو فراس قد قال وهو يرسف في قيود أسره ، بعيداً عن أحبته
ووطنه :

إنّ في الأسر لصباً دمعته في الخدّ صبّ
هو في الروم مقيم وله في الشام قلب
مستجداً لم يصادف عوضاً ممّن يحب^(٢)
وقال في موضع آخر :

لأبيكم أذكر ؟ وفي أبيكم أفكر ؟
وكم لي على بلدة بكاءً ومستعبر
ففي حلبٍ عدتي وعزّي والمفخر
وفي منبجٍ من رضا ه أنفس ما أذخر
فحزني لا ينقضي ودمعي ما يفتّر^(٣)

وكان أبو فراس - كما بيّنا - أرسل إلى سيف الدولة رسائل يطالبه المفاداة ؛
ورسائل إلى أمّه يوصيها بالصبر قال في إحداها :

لولا العجوز بمنبج ما خفت أسباب المنيّة
أمت بمنبج حرّة بالحزن - من بعدي - حرّة
يا أمتاً لا تحزني وثقي بفضل الله فيّه !
يا أمتاً لا تيأسي لله الطاف خفيّة !

(١) ديوان منجك ١٠٣

(٢) ديوان أبي فراس ٣٠

(٣) ديوان أبي فراس ١٥٣

أوصيك بالصبر الجميد لـ فإنّه خير الوصيّة^(١)

أمّا منجك فقد أرسل رسالة واحدة إلى ابنه أحمد ، يتشوق فيها إلى أفراد أسرته ، وفيها عواطفه الجياشة الصادقة ، يغلفها الحنين ، وتندى بالشوق^(٢) .

أحمد ابني إليك اشتياقي	وزفيري قد جدّ في إحراقي
أتبع الكتب بعضها إثر بعض	فلعلّي أشفي بها أحداً في
أنت لي نشأة الحياة فما بعد	دك عيش يُلَفّي شهّي المذاق
ملئت حسرة عليك يد الوج	د وفاضت مدامع الأشواق
أحمق السعي كنت بل أحمق الرأ	ي إذسرت مُجداً والركب في إقلاق
جبت كلّ البلاد أحسب أن الـ	حظّ شيء يباع في الأسواق
غبرت في وجوه سعي الليالي	ورمت بدر طالعي بالمحاق
منّ مُقيل من الزمان عثاري	منّ مزيج يديه في أطواق
قم بنا نفتح الأكف ونرجو	نعمة من مواهب الخلاق

ويموت ابنه أحمد ، ويبدو أن موته كان بعد عودة الشاعر إلى بلده ، وكان آنئذ في عزلته الأخيرة قبيل موته بعام واحد ، والغريب أن ابنه المتوفى لم يحظ من مراثيه بأكثر من مقطوعتين شعريتين خماسيتين ، وهما مجردتان عن أية عاطفة ، لأننا لم نشعر من خلال قراءتهما بنبضات الرثاء الحقيقي الذي عرفناه عند شعراء الرثاء المعروفين في أدبنا العربي . وربما كان شقاؤه وعزلته وزهده قد أثرت في نفسيته ، فأصبح (غير مجد في ملته واعتقاده نوح باك أوترنم شاد) ، كما يقول أبو العلاء .

نخلص مما تقدم هنا من بحث الروميات المنجكية إلى أن الشاعر كان موفقاً في

(١) ديوان أبي فراس ٣١٩

(٢) ديوان منجك ٧٧

روميّاته ، فلقد استطاع أن يجمع فيه صورة عن حياته ، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً .

وهكذا يشترك الشاعران في موضوع الروميات ، والفضل بالطبع للمتقدم ، لم ينافقا أحداً ، ولم يكونا بحاجة لذلك ، إلّا أن منجك قد اضطر في بعض الأحيان لمدح فلان أو فلان ، من السلاطين ، وأصحاب النفوذ ، لكنه لم ينس البتة ، كونه أميراً ، وأنه قد يفضل ممدوحه ، جاهاً وعزّة .

وفي بعض مدّحه كان يستهلك النسيب أو المطارحة الوجدانية ثلاثة أرباع القصيدة والرّبع الباقي لممدوحه ولفخره بنفسه .

أمر آخر تجدر الإشارة إليه هو أن الشاعرين أميران ، ولكن الفارق بينهما ، وهو أمر هام هو أن أبا فراس الحمداني كان فارساً مقاتلاً ، بينما لم يكن منجك كذلك ، وهذا ما جعل الفارق في شعرهما في كثير من القصائد كبيراً . فشعر الأول مصبوغ بالقوة والفتوة والحماسة ، أمّا شعر منجك فقد خلا من هذه الصفات .

وما لاشك فيه أن منجك حاكي أبا فراس ، وحاول سلوك مذهبه الفني . وهو وإن لم يتفوّق على مثله الحمداني ، إلّا أنّه في بعض روميّاته مائله في التأثير الوجداني النفسي .

أمر أخير أودّ أن أشير إليه : هو أن كلا الشاعرين قد رجّع إلى وطنه بعد التغرّب في بلاد الروم ، ولكن الفارق بينهما أن أبا فراس الفارس ظلّ كذلك ، فلم يفتّ في عضده أسر ولا سجن ، بل زاده طموحاً وإصراراً على بلوغ المعالي .

يقولون : لم ينظر عواقب أمره	ومثلي من تجري عليه العواقب
أرى ملء عيني الردى فأخوضه	إذ الموت قدّامي وخلفي المعايب
عليّ طِلابُ المجد من مستقرّه	ولا ذنب لي إن حاربتني المطالب

وهل يرتجى للأمر إلا رجالةً ويأتي بصوب المزن إلا السحائب؟!^(١)
وقد مات دون طموحه في ساح القتال .

أما منجك فقد عاد إلى بلاده بعد مكثه في بلاد الروم محطّم النفس مهيض
الجناح ، فاعتزل الناس في بيته .

وهكذا تمتد به الأيام ، وتتقلب عليه الأحوال ، وقد وصف فضل الله المحبي
جامع ديوانه ذلك بقوله^(٢) : « وقال - رحمه الله تعالى - وكان له في يقظته
ورؤياه ، وقد صدرت اللطائف الإلهية ، والتحائف الربانية ، غبّ رؤيا صالحة ،
وحسنة عجيبة ، وواقعة فالحة ، مستحسنة غريبة ، وذلك بالروم ، وقد تعسر عليه
ما يروم ، وسدّت عليه جميع الأبواب ، وبات القلب منه في اضطراب ، إذ رجل في
سيا الصلاح ، يتوسم فيه الفلاح ، واقف بوادٍ ، وهو ينشد وينادي ، كأنه حاد ،
قصيدة مطوّلة ، بشرح حاله مفصلة ، فلم يعلق بخاطره في المنام ، سوى مصراع
المطلع وبيت الختام . فلما انتبه من الخيال ، قام في الحال ، ونظم على سبيل
الارتجال ، وذلك آخر جمعة في شهر رمضان سنة ست وخمسين وألف فقال :

أين الأساة فقلبي اليوم مجروح	متيمّ لعبت فيه التباريحُ
روحٌ تسيل على خدي فيحسبها	دمعاً عليل فؤاد ماله روحُ
والحب سطر بلوح الصدر مكتتبٌ	مترجم بلسان الشوق مشروحُ
وضعتُ خدي على كفّ الخضوع وبي	ذلٌّ على عتبات العزّ مطروحُ
فلاح بارقٌ وادي الشعب وانتبهتُ	نوامٌ وجدي وفاح الندّ والشيخُ
وقام هاتفٌ ذاك الحيّ ينشدني	بيتاً يسلي فؤادي فيه تلويحُ
إن الملوك إذا أبوابها غلقتُ	لاتيأسنّ فباب الله مفتوحُ

(١) ديوان أبي فراس ٣٧

(٢) ديوان منجك ١١٧

كانت هذه الرؤيا الصالحة خير تصوير لما آلت إليه حال الشاعر المغترب ،
ويبدو أنه استسلم للأقدار تعبت به كيفما شاءت في بلاد الروم .

وكان لا يجد في غير النوم راحته ، لأن يقظته كانت شقاء وغربة وحرماناً .

وهذه الرومية التي أوردتها جامع الديوان ذاكراً بواعثها وقصتها ، وقد
تبينت من خلالها تلك المشاعر الدفينة ، وأجل ما فيها أن روحه كانت تسيل على
خده فيحسبها عليل الفؤاد دمعاً كسائر الدموع ، وبينما هو كذلك إذ البارق
الإلهي يلعب في آفاق نفسه ليلهمه حكمة خالدة وهي أن باب الله مفتوح أمام
المعذّبين في الأرض ، وذلك حين تغلق أمامهم أبواب الملوك والناس أجمعين ..

(٦)

الوصف والطبيعة

وصف الشاعر كثيراً من المعالم والقصور التي عاش فيها ، وبرزت الطبيعة من
خلال مطالع النسيب والغزل والخمریات وقد توضحت لنا بعض مظاهرها في
دراستنا الأغراض السابقة .

أحب الشاعر دمشق ، فهي بلد المنشأ ، وفيها شهد أجمل أيام حياته في
دورها الدمشقية الجميلة وقصور صالحيتها فوصفها بقوله^(١) :

دمشق بها أضحى رياض نوادر منها ينجلي عن قلب ناظرها المهمُ
على نفسه فليبك مَنْ ضاع عمره وليس له منها نصيبٌ ولا سهمُ

تحدث الشاعر عن القصر المنجكي الكبير الذي أقام والده صرحه في الوادي
الأخضر ، وسمّاه قصر الأمير^(٢) ، وقد قدم لوصفه بقوله : « وقلت متذكراً لمعاني

(١) الديوان ١٢٨

(٢) الديوان ٧٩ - ٨٠ ، وخلاصة الأثر ٤١٦/٤ ، وريحانة ، الألبا ٢٤٤/١ - ٢٤٥

الأنس التي انمحت آثارها ، ولم يبق للأمانى ماتت شئت به إلا أخبارها ^(١) .

قصر الأمير بوادي النيريين سقى
كم مرّ لي فيك أياماً هواجرها
حيث الشبيبة بكر في غصارتها
حيث الرياض تغنيني حمائمها
حيث الخائل أفلاك بها طلعت
حيث المدامة رقت في زجاجتها
عطرية نفست فيها عوارضه
ياقوتة أفرغت في قشر لؤلؤة
شمس تعاطيتها من راحتي قر
يسعى إليّ بها تحت الدجى خذراً
متوجّج الراح بالإبريق ذو قرط
يسقي وأسقيه من ثغر ومن قدح
يضمنا بأعالي القصر ثوب هوى
أمتّع الطرف مني في محاسنه
حتى تيقظ دهري بعدما غفلت

هذا هو القصر الذي عاش فيه الأمير الشاعر ، وهذه هي حياته فيه ، لهو

ولعب ، وحب وخمرة ، ومجون وعبت .

(١) ريحانة الألبا ٢٤٥/١

(٢) الجنك : من آلات الطرب . وروي في الديوان والريحانة (والميطور) ، والمثبت رواية خلاصة

الأثر (السنطور) : آلة طرب كالقانون ، وأوتارها من النحاس .

(٣) سفار : جمع سافر .

واختار الشاعر نفسه قصيدة ثانية في ذكر القصر نفسه فقال ^(١) :

سقى الله يوم القصر إذ كان بيننا
وروض يحول الماء تحت ظلاله
يلوح به قاني الشقيق وقد حكى
ويهمي به قطر الندى فتخاله
وريحانه الغضّ الشهيّ كأنه
سقاني به راح الرضاب مهفهف
وبت أظن الجلنار بدوحه
إلى أن بدت شمس النهار كأنها

ذلك هو القصر ، وهذا يوم القصر ، وقد لاحظنا أن الطبيعة والوصف
والغزل والخمرة قد اشتركت جميعها في هذا الإطار الذي نحن بصدده .

كان يذكر هذا القصر حين كان يذكر زمان اللهو فيقول ^(٢) :

تذكر بالحمى إذ شام برقاً
وقصراً واسع الأكناف رجباً
وقد نظمت لنا كف التصابي
وقد سقى وصلنا موصول دمعي

وبقي ذكر هذا القصر الذي وهبه لكافل دمشق الأمير كوجك يؤرق مضجعه
طوال حياته ، وقد وقف عنده متحسراً في آخر قصيدة له قبيل موته ^(٣) :

قصر على فلّك السعادة شادّه المنجكي محمد الضرغام

(١) الديوان ٨٩ ، وقد سقط منه البيت الأول واستدرك من رواية الريحانة ، ٢٤٦/١

(٢) الديوان ٨٦

(٣) الديوان ١٠٦

ويرثي قصر الأحلام المفقود الذي شَيَّده أبوه على فلك السعادة ، ويتساءل
قائلاً من خلال القصر الموحش والأمير المفجوع بموت أبيه^(١) :

من مبلغ قصر الأمير بأنه فجعته فيمن قد بناه منونٌ
قد أسكنته بعدما وطئ السُّها جدثاً فأمسى فيه وهو رهينٌ
لأخصبت فيه الحدايق بعده أبداً ولا مادت بهن غصونٌ
وجفا ملثُ الغاديات رسومَه وأزيل عنه الدمع وهو مصونٌ
ولئن خلا منه فبين جوانحي ربعٌ له طول المدى مسكونٌ
أقوى فغشت كل قصر وحشة ونأى فكلٌ قد عراه أنينٌ
يبلى الزمان وذكره متجددٌ إن الزمان بفضله مشجونٌ
ولكل عزٍّ في سواه مذلة ولكل صدر في المجالس دونٌ
فسقاه من سحب الفضائل صيبٌ يهمي على ذاك الضريح هتونٌ

تلك هي قصة القصر المنجكي الكبير بين أمسه وحاضره ، ووصف الشاعر
أيضاً داره في الميدان ، وهي ذات القاعة المشهورة ، ومما قاله فيها^(٢) :

عهدي بدار المنجكي محمدٌ مشوى جنودٍ أو مناخ وفودٍ
تتمتعُ الآمال منه براحة وطفاء صيغ بنائها من جودٍ
والعيش غضٌّ في ذراه كأنه خضر العوارض في بياض خدودٍ
ويهزنا شرخ الصبا فتخالنا بيض المواضي في أكف الصيدِ
حتى هوى بدر الكمال وكُورَت شمس الساحة في بروج لحودِ

نكتفي بهذا القدر من وصف القصر والدار وما يتعلق بهما .

(١) الديوان ٧٩

(٢) الديوان ٧٨ - ٧٩

ووصف بواكير الربيع قبل أن يتفتَح أحمر ورده^(١) :

جاء الربيع بأزرق من سنبِل من قبل أن يأتى بأحمر ورده
فكأنه روس الأسنة أشرعت لقتال أيام الشقاء وبرده
ويستطرد الشاعر لوصف الربيع الذي جاد بالزنبق^(٢) :

جادت عليك يدُ الربيع بزنبقٍ يدعو الندامى لارتشاف عقار
أوماتراه كأكؤس من فضةٍ قد موهت أطرافه بنضار
أحب الشاعر الربيع لأنه مطية الأفراح فقال^(٣) :

زمن الربيع مطية الأفراح ومعدّل الأرواح في الأشباح
زمن به لولا اشتباك فواقع طارت حميانا من الأقداح
ويقبل الربيع الطلق موافياً ، ويتسم فيه الورد الأحمر غبّ الحيا ، فيقول^(٤) :

وافى الربيع الطلق غبّ الحيا وقد بدا وجه الربا في ابتهاج
وابتسم الورد فكادت له تمزّق الراح قيص الزجاج

ونشير إلى أن الشاعر ذكّر الربيع والنوروز في كثير من أوصافه ، ذكر زمن
الربيع في هذه المقطوعة^(٥) :

زمن الربيع كنشوة العشاق غبّ التفرق في نهـار تلاقٍ
فانهض إلى تلك الرياض مبكراً تبكير ذات الشجو والأطواق

(١) الديوان ١٣٦

(٢) الديوان ١٣٧

(٣) الديوان ١٤٧

(٤) الديوان ١٢٦

(٥) الديوان ٨١

واشربُ على وَرْدٍ و نرجس أَيْكَةٍ صبغاً بلون الخدِّ والأحداقِ
صهباء تلعب بالعقول ففعلها فعل الهوى بالواله المشتاقِ

وهكذا يقتزن الربيع بالطبيعة والصهباء ، لكن الشاعر يشخص مافيه من
مختلف الأزهار ، يقول في وصف متنزه بديع^(١) :

ومتنزه يروق الطُّرْفَ حسناً بما فيه من المرأى البديع
تجول كتائب الأزهار فيه وقد كسيت حلى الغيث المريع
وبات الورد فيها وهو شاكي السُّلاح عييد في الدرع المنيع
حكي منظمٌ زنبقه طروساً وفيها عَرُضُ أحوال الجميع
تَمَّتْ طيِّها أيدي النعمى وتبعثها إلى ملك الربيع^(٢)

هذا ما يتعلق بزمن الربيع وملكه كما تخيله الشاعر ، ولكن لابد لنا من
الإشادة إلى أنه خص الربيع بقصيدة مستقلة ، وهي أيضاً مما اختاره للخفاجي ،
وجاء فيها قوله^(٣) :

وافى الربيعُ فما عليك بعار خلع العذار ولا ارتشاف عقار
طير أعار الغصن جُنْكَاً رُكِبَتْ أوتاره من فضة الأمطار
وتبشّه ريح الصبا ويثبها ذكر الهوى من سالف الأعصار
هيهات ما الناي الرخيم ونشوة الـ خمر القديم ونفحة الأوتار
وحنين هَيْئَمَةِ الرياح عشيّة وترسلُ الأطيار في الأسحار
والغريب بعد كل هذه النعوت التي خص بها الربيع ، من خلال الطبيعة
والخمر ، أن نرى الشاعر يطلب في نسيب مدحة له أن تتأمل الربيع لندرك

(١) الديوان ٩١ - ٩٢ ، وريحانة الألبا ٢٥٣/١

(٢) النعمى : ريح الجنوب ، لأنها أبلّ الرياح وأرطبها .

(٣) الديوان ٨٠ ، والريحانة ٢٤٤/١ - ٢٤٥

ببصيرة العقل حكماً تفصح عن أسرار الطبيعة ، فنبر من خلال ظواهرها البهيجة
أسرار بواطنها المكنونة^(١) :

وتأملُ فصلَ الربيع تجده حكماً أظهرت لنا أسراراً
وعلى الدوح للنسيم أيادٍ عن غصونٍ تُفكِّكُ الأزهاراً
تتجلى عرائساً وعليها من جيوب الغمام تُلقِي نُشَاراً
وترى الروضَ في شبابٍ وحسنٍ جعلَ النُّورَ بُرْدَةَ المِعْطَارِ

وانتقل الشاعر بعد هذا الطلب في حكمة التأمل لهذه الطبيعة التي كانت
تتجلى أمام الأبصار عرائس تأخذ بالألباب ، فذكر أنعام عنادل الربيع ، وهي
تستثير هاجعات الهوى ، تنادي : البدار ، البدار :

نغماتٌ للعنديل تنادي : هاجعاتِ الهوى ! البدار ، البدار !
فتنشّقُ من الرِّبَا نَفَحَاتٍ مُهدياتٍ ما يُدهشُ العطار !
عندي بأحسن من مساجلة الأحبة بالصباغة في سنا الأقمار
من كل معبود الجمال محكمٌ فيما يشا مستعبد الأحرار

وأبرز ما يلاحظ هذه الدقة المتناهية في وصف الربيع ، وهذه البراعة في الجمع
بين هذا الوصف والخمرة ، فلقد برزت الطبيعة من خلال الربيع ، وبرز الربيع
الموافي ، والدعوة إلى خلع العذار وارتشاف العقار ، وإنما نجده في مستهلّ لأول
مرة ، منها مثلاً وصف الجنك الذي رُكِبَتْ أوتاره من فضة الأمطار ، والصورة
غريبة حقاً يزيد في غرابتها أن الطير أعارت الأغصان مثل هذا الجنك .

لقد خصّ الشاعر وصف الربيع بقصيدة مستقلة ، ولكنه لم يكتف بوصف
الربيع الموافي ، والدعوة إلى خلع العذار وارتشاف العقار ، وإنما نجده في مستهلّ

(١) الديوان ٥٣

إحدى قصائده يتحدث عن الربيع الوافد ، بعد الربيع الموافي ، ويدعونا إلى الوادي السعيد ، وهو الوادي الأخضر ، حيث القصر المنجكي الكبير ، فيقول^(١) :

وفد الربيع فقم لحث الكاس
وانهض إلى الوادي السعيد ومائه الـ
هذي الجنان تنفست في أوجه الـ
ومشى النسيم مصححاً ما اعتل من
والقطر منتثر على جنباتها
والعندليب مصفّق يشدو على
وكأغا الأزهار قد صيغت له
متطوقاً بسحيق مسك جيده
يُملي على غذب^(٢) الفصون ألوكة^(٣)
يقضي الدجى متوحشاً متأسفاً
ويظل من فرط الغواية في الهوى
فقد الخليط فأصبحت آراؤه

لم يقتصر الوصف عند الشاعر على القصر والربيع وما يتعلق بها ، وإنما نلاحظ أن الشاعر وصف بشكل عارض باب المصلّى ، وباب البريد^(٤) ، والصالحية^(٥) ، والربوة^(٦) ، والنيرين^(٧) ، وغير ذلك من أحياء دمشق وأرباضها ومنتزهاتها .

(١) الديوان ٤٥

(٢) القذب : شجر .

(٣) ألوكة : الرسالة ، والألوك : الرسول ، واستألك مألكته : حل رسالته .

(٤) الديوان ١٠٤

(٥) الديوان ١٢٣

(٦) الديوان ٩٧

(٧) الديوان ١٠٢

كما ذكر الشاعر مقر أنس له قرب (الصفصافتين) ، واستمع فيه إلى سجع الحمام وهديلها ، فأحسّ بالنشوة ولم يشرب مداماً^(١)

وبالصفصافتين مقر أنسي عليل نسيه يثري السقام
إذا غنت حمائم سكرنا بما تُملي ولم نشرب مداما

ولكن الذي استرعى انتباهنا أنّ الشاعر خصّ (عرييل)^(٢) إحدى قرى دمشق بثلاث مقطوعات ، وقد سمّاها (ذات القرنفل) ، تضمنت وصف القرنفل ، استهلّ أولها بقوله :

ذات القرنفل والصبا عرييل في ظلها للطيبات مقل
واستهلّ الثانية بقوله :

على ذات القرنفل قد حططنا وكان بطيها طيب الحياة
أما المقطوعة الثالثة ، فقد ورد فيها قوله^(٣) :

إنّ عرييل^(٤) أطيّب البلدان منزل اللهو والهوى والتهاني
لك يهدي نسيها ورباها نفحات القرنفل الريحان
كم غدير ينساب فيها لجيناً أعشب الروض منه بالعقيان
وإذا ورقتها تغنت سحيراً فوق عود أغنت عن العيدان
لي فيها أيام أنس تقضت غرراً في أسرة الأزممان
واتكأ على أرائك سعيد تحت ظلي رفاهية وأمان

(١) الديوان ١٢٨

(٢) الديوان ٦٩

(٣) الديوان ٦٩

(٤) عرييل : قرية قرب دمشق وتسمى اليوم عريين .

كانت عرييل ذات القرنفل المكان الذي اتخذته في أيام صباه وشبيبته منزلاً
للوهو وهواه ، وجدير بالذكر أن الشاعر ابن النقيب كان يطارحه الشعر في
وصف القرنفل .

(٧)

المطارحات الوجدانية

في ديوان الشاعر مطارحات وجدانية بينه وبين بعض من يعرفه من الشعراء
المعاصرين له . كتب الشاعر قصيدة ، وبعث بها إلى الشاعر ابن النقيب الآتي
ذكره ، ومطلعها قوله ^(١) :

إنَّ عبد الرحمن مولى المعالي وعديم النظير والأمثال
وقد عاتبه الشاعر على تأخير مدحه ، فأجابه بقوله ^(٢) :

إن شعر الأمير بدر المعالي وشقيق الندى وفرد الرجال

وسوف نعرض للقصيدتين في دراسة الشاعر ابن النقيب في الفصل الذي
يلي ، كما كتب إلى الشهاب الخفاجي أكثر من قصيدة ، وقد أوردتها في كتابه
(ريحانة الألبا) حين ترجم للشاعر نفسه ^(٣) .

كما ذكر الخفاجي أن الشاعر كتب إليه ما يلي : « وقلت إذ أنفذت لبعض
الأحبة كتاباً ، فقبله وتلطف في حسن الجواب » ^(٤) :

(١) الديوان ١٠٧

(٢) ديوان ابن النقيب ٢٤٠

(٣) الديوان ٢٥٥ ، وريحانة الألبا ٢٥٥/١ - ٢٥٦

(٤) الديوان ٧٦ ، وريحانة الألبا ٢٥٢/١

خذها سطوراً إليك قد بُعِثَتْ تروم للنفس ما يعللها
أكتبها والدموع تنقطها بعبرة لأزال أهلها
لو كان ظنني إذا بُصرت بها نيابة عن في تقبلها
لرُحْتُ شوقاً إليك مندرجاً في طيها والنسيم يحملها

لم يقتصر الأمر على ما كان يكتب به الشاعر إلى بعض أصدقائه من الأدباء
والشعراء ، وإنما كانت هناك مجالس أدبية يتطرح فيها الشعراء الشعر ، نذكر من
هذه المطارحات ذلك المجلس في رياض الصالحية بدمشق ، كما كانت من قبل
جنات ألفافاً .

قال جامع الديوان ^(١) : « حضر بصالحية دمشق مع عصابة من الفضلاء
الشعراء في روض أريض ، فتعاطوا سلاف القريض ، وكان من جملتهم الشيخ
المقرّي والمولى الأجل الكريمي » .

ابتدأ الشاعر الكريمي فأنشد بديهاً :

طيب يوم حيا المنى والنعيم ذكره ما انقضى الزمان يدوم
فقال الأمير الشاعر :

صح فيه حديث عيشي لَمَّا مرّ يعتلّ في الرياض النسيم
نَظَمْتُنا أيدي المُنَى فكأننا لنحور الوداد عِقْدُ نَظِيمٍ
فقال الكريمي :

حسدت جمعنا علاء ومجداً شمس أفق العلا فأين النجوم
فقال الأمير الشاعر :

(١) الديوان ١٥٠ - ١٥٣

ظَلْتُ نشوان إذ تنبّه شوقي وعذولي وإن أفاق نوومٍ
فقال الكريمي :

قد نعمنا بروض أنسٍ فقلنا هذه جنّة وهذا نعمٍ
فقال الأمير الشاعر :

وغدير أرقّ من زمن اللهـ وعليه طير الرجاء يحومُ
فهو كالأيم في انسياب تبدى وعليه من الحباب رقومُ
وأخلاء كالنجوم فنهما لي سعود وللعادي رجومُ
فقال الكريمي :

يوم أنس به تجددّ وجدي مع أنّ الوداد مني قديمُ
بإمام تنمى إليه المزايا وهام منه ترام العلومُ
فقال الأمير الشاعر :

حاز منّا في وصف أيسر مجدٍ قد حواه المنطوق والمفهومُ
قلّدتني يده نعمى فدهري معّ بنيه بشكرها لا يقومُ
فقال الكريمي :

نثر درّ الثناء مني عليه وله عقد مدحي المنظومُ
قد غدا في ثناه بين القوافي مذ تَزَاحَنَ مَقْعَدٌ ومَقِيمُ
قدّر شعري به تعاضم والمد ح إذا كان في العظيم عظيمُ
هو مولى أعد مدحي علاه نعمةً لي بشكرها لأقومُ

أوردت هذه المطارحة بين الشاعرين كاملة لكي أبرز أن هذه المجالس الأدبية كانت تعقد في العصر العثماني في بلاد الشام ، وسوف نجد مثلها في صالحة دمشق عند

الشاعر ابن النقيب وحضور أبيه ، وكان يطارحه مثل ذلك بحضور الأدباء في بعض المناسبات عند تأخر هبوب النسيم أو في غير ذلك مما تستدعيه المناسبة ذاتها .

ومن المطارحات العلمية ما كتبه إلى الشيخ عبد الغني النابلسي يستجيزه بقوله^(١) :
قل لي إذا جاء أحياء الكرام فتىً ليستجيزَ فماذا يصنعون به ؟
فأجابه (حضرة الشيخ قدس سرّه العزيز) :

عيونهم حين تأتيهم تقرّ به لكونه قد نواهم في تقرّبـ
ويجتني ثمر الإقبال مجتلياً كأس المسرة فليهنأ بمشربه
ومطلع الروح تبدي منه شمس ضحىً له فتشرق في أرجاء مغربه
هم الكرام بهم ذو البعد نال منى فكيف من جاء لا يهنأ بمطلبه ؟
يمسي المجلس بهم في روض كل تقى من العلوم حكّت ألحان مطربه
هنالك العين تهنا بالذي طلبت ويأمن القلب حقاً من تقلبه

وهذه القصيدة النابلسية على جانب كبير من الأهمية ، لأنها جواب شاعر صوفي كبير ، حفظها لنا ديوان الشاعر الأمير ، وربما كانت دعوة ليسلكه في جماعة المتصوفة بعد أن يؤس من الحياة وخانه الناس .

(٨)

أغراض وفنون مختلفة

في ديوان الشاعر مقطوعات ثنائية في آخر الديوان يزيد عددها على مئتي مقطوعة ثنائية ، ماعدا المقطوعات الثلاثية والرباعية وغير ذلك . وقد تضمنت هذه المقطوعات أغراضاً مختلفة ، أعرب فيها عن تأملاته في الحياة والناس

(١) الديوان ١٠٨

والطبيعة والمجتمع ، فكان يسجل هذه الخواطر العابرة ، منها قوله مثلاً^(١) :

مهلاً سفينة آمالي لعل بأن تهب يوماً رياح اللطف والكرم
ويا حظوظي رفقا لست مدركة غير الذي قسم الأرزاق في القدم
كما تضمنت هذه المقطوعات بعض الفنون الشعرية كالموالي^(٢) ، والتأريخ^(٣)
والرباعيات ، وغير ذلك .

الملاحظ أن الرباعيات قد أوردتها جامع ديوان الشاعر ضمن المقطوعات
الثنائية ، وقد نصّ عليها بعض من ترجم له من معاصريه كالحبي ، وأورد أيضاً له
مقطوعتين من الرباعيات ، وذلك حين ترجم لشاعر معاصر له عرف باسم ابن
النحاس الحلبي ، وقد قدّم لذلك ذاكراً تفضيل بعض الناس له ، فيذكر أن جماعة
« من أدباء العصر يناضل في المفاضلة بينه وبين الأمير منجك ، ويدّعي أرجحيته
عليه مطلقاً ، وعندي أن أرجحيته إنما هي من جهة حسن تراكيبه وحلاوة
تعبيراته ، وأما أرجحية الأمير فن جهة معانيه المبتكرة أو المفرغة في قالب
الإجادة ، ونحن لم نطلع لفتح الله على معنى يشبه قول الأمير من الرباعيات^(٤) :

مامرّ تذكر الكرى في بالي إلا دفعته راحة البلبال
أشفقت من الجفون لماً يؤذي أقدام خيالك العزيز الغالي
ولا قوله :

لو لم يكن راعها فكر تصوورها من واله وتنتها مقلّة الأمل
ما قابلت نصف بدر بابن ليلته وألقت الزهرفوق الشمس من خجل

(١) الديوان ١٣٥ ، وريحانة الألبا ٢٥٣/١

(٢) الديوان ١٤٤ ، ١٤٨ ، ١٤٩

(٣) الديوان ١٢٤

(٤) الديوان ١٣١ - ١٢٨ ، وخلاصة الأثر ٢٥٨/٤ ، ونفحة الريحانة ١٥١/١ - ١٥٣

فهذان ما لا قدرة لمثل الفتح على طرق بابها « . وعلّق الحبي مستطرداً :
« وبالجملة فهما شاعرا الزمان ، ولعمري إنّ زماناً جاد بهما لسخي جداً » .
وجدير بالذكر أن ابن النحاس مدح الشاعر منجك بقصيدتين ، استهل
أولاهما بقوله :

مــــــــــــــــالكتي تملّكي النفس لن تملّك

وهي طويلة منها قوله :

في روضة كأنها وصف الأمير منجك

واستهل القصيدة الثانية بقوله :

نثر الربيع ذخائر النـــــــــــــــــد سوار من جيب الغوادي

وهاتان القصيدتان تبرزان مكانة الشاعر منجك بين معاصريه ، وقد وقفنا
عندهما في ترجمة ابن النحاس .

أسلوبه الشعري ومذهبه الفني ومكانته الأدبية

يتضح من دراسة شعره أنه كان بعيداً عن التعقيد والتكلف والتصنع ، على
غير ما كنا نعرفه عند غيره من شعراء هذا العصر .

وصفه شمس الدين الغزي في كتابه (ديوان الإسلام) بقوله^(١) : « الأمير
منجك ، الصدر الكبير ، الشاعر البارع ، المجيد البليغ ، صاحب الديوان المشهور
الدمشقي من شعراء (الريحانة) و (النفحة) » .

(١) الديوان ١

والملاحظ من قول المحبي السابق أن الشاعر الأمير كان يتميز من غيره بمعانيه المبتكرة ، والمفرغة في قالب الإجابة .

وقد أصاب المحبي الحقيقة حين أشار إلى أبرز ما تميز به الشاعر من عمق وابتكار في المعاني ، وجزالة وإجادة في الأسلوب ، وقد أكد لنا ذلك فقال^(١) : « فمن لفظ إذا سمعته قلت : كأن العرب استخلفته على لسانها ، ومعنى إذا تخيلته قلت : هذا للبراعة إنسان عينها وغين إنسانها » . واختار المحبي مقطوعة ثائية الروي ، والثاء حرف يصعب جداً إذا استخدم في القوافي الشعرية ، يندر وقوعه رويًا ، مثله مثل الخاء ، والذال ، والزاي ، والشين ، والصاد ، والظاء ، والغين ، والواو ، ولكن الشاعر استطاع أن يجعله عذبا مستساغا ، فقال^(٢) :

مهلاً فحبك بي أراه عابثاً وأظنّه للروح في وارثا
من ذا الذي ألقى بعهدك في الهوى حتى انثيت عن المودة ناكثا
جربتُ فيك الحادثات فلم أجد مثل الرقيب إذا خلونا حادثا
يامشبه الأرام إلا أنه خلقتُ لنا عيناه سحراً نافثا
قد راح بالقمرين طرفي هازئاً لما رأى في برديتك الثالثا

علق المحبي على الأبيات لفظاً وأسلوباً وروياً بقوله : « ماتصوّرتُ أنّ الثاء تهون هذا الهوان ، ولا تُذعن هذا الإذعان ، ولا تنقاد للكلم إلا أن يكون كلمة المعاني ، فهذا السحر البياني إن لم يكن السحر المبين ، وهذا المعجز الباهر ، وأنا أول المؤمنين » .

قد نتساءل عن هذا المعجز البياني الذي أشار إليه هذا الناقد ، إنه يتمثل لنا في هذه المعاني المولدة ، وهذه العبقرية في حسن تخيله وتصوره ، فمن ذلك قوله

(١) المحبي : نفحة الريحانة ١٣٧/١

(٢) الديوان ٩٢ ، ونفحة الريحانة ١٤١/١ - ١٤٢

يصف حياته التائهة في جنح ليل لا صباح بعده^(١) .

ذهب الشراع وضلت الملاح في جنح ليل مالذاك صباح
وسفينتي لم يبق منها قطعة إلا ومزقها بلي ورياح
والسحب تهطل والرعود صواعق والبرق سيف فاتك سفاح
« وجهت وجهي » نحو بابك راجياً إذ سدت الأبواب يافتاح

هكذا سدت أمامه أبواب الحياة ، فوجه وجهه إلى الإله الفتاح الذي بيده مقاليد الفرج . وهذا يذكرنا بقوله تعالى : ﴿ إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفاً ﴾ [الأنعام ٧٩/٦] .

والمعروف عن الشاعر أنه كان يتقن اللغتين التركية والفارسية وينظم بعض المعاني المأخوذة من الأدب التركي باللغة العربية .

قال الشاعر^(٢) :

الموت أطيب ما يجتنى إن شطت الدار وطال الحجاب
لا يدخل النار أمير الهوى إذ لا يرى الجنة أهل العذاب

سئل المحبي عن معنى هذين البيتين ، فأجاب^(٣) : « معرب بيت بالتركية لفضولي ، ومعناه : أن نار العشق التي يعذب بها العاشق في الدنيا هي نار الآخرة عندها جنة ، فإذا دخلها العاشق ، والمفروض أنه من أهل العذاب يعني في العشق ، لا يدخل النار الأخروية لأنها بالنسبة إليها جنة » .

وأورد المحبي مقطوعة عدّها (من بدائعه) الشعرية ، وهي قوله^(٤) :

(١) الديوان ١١٤

(٢) الديوان ١٣٢

(٣) نفحة الريحانة ١٤١/١

(٤) الديوان ٩٧

ومذ كَشَفَ الفَصَادُ عَنْ زَنْدِهِ رَأَى مُحَاسِنَ أَلْهَتِهِ فَضَلَ عَنْ الرُّشْدِ
فَقَطَّبَ مَنْ أَهْوَى وَأَبْصَرَ مُغْضَباً وَأَوْقَعَ ظِلَّ الْجَفْنِ مِنْهُ عَلَى الزُّنْدِ
وَأَطْلَعَ نُورَ الْأَرْجَوَانِ وَحَبَّذا مِنْ الْيَاسْمِينِ الْأَرْجَوَانُ عَلَى الْوَرْدِ
وذكر أن الأمير منجك ترجمه من الفارسية^(١) .

ومن الشواهد التي عرَّبها الأمير منجك من التركية قول الشاعر التركي فرمايد عصمتي :

بازوي بخت اكر اولوسه كائمي استورا قافه قوسنك نشائي
قال الشاعر في تعريب هذا البيت^(٢) :
لَوْ قَوَّ الْحِظُّ سَهْماً مِنْ كِنَانَتِهِ وَكَانَ مِنْ خَلْفِ قَافٍ لَمْ يَفْتُ غَرَضِي
ومن شعره الذي نظمه في اللغة التركية :

باغ حسنك قولكه جنت أعلا كورنور سرو قدك صالنجه أكاطوبا كورنور
بنده له لازم أولان حسن جمالك كورمك سني كورد كده عزيزم بكادنيا كورنور
ذره لطفته مظهر روشن أرباب شقا رحمة غرق الوبن نعمت عقبى كورنور
شيء واحد كورنور أهل دله ذوق وفا حنظل صنع قضا انكره حلوا كورنور
شكل أغيارى اكر محو ايده بله فكرك منجك ابنه طبعنه أشيا كورنور
هذا الشعر باللغة التركية القديمة ، وقد ظهرت فيه بعض الألفاظ العربية والفارسية ، وتعريبه ، كما يلي ، بتصرف :

١ - يبدو جمالك لعبدك جنة النعيم الأبدى .

(١) نفحة الريحانة ١٤٤/١

(٢) الديوان ١٥٢

ويبدو قدك حين يتأود كفصن من شجرة طوبى المقدسة .
٢ - أتمنى أن أبصر جمال وجهك الساحر والباهر وكلما رأيته ، يا عزيزتي ،
تمثلت لي الدنيا كلها .
٣ - وما أسعد هؤلاء التعساء حين يحظون بذرة من لطفك ولا شك أنهم
ستظهر عليهم علائم رضاك وسيفرقون في السعادة .
٤ - ولا يبقى لأهل الهوى غير شيء واحد هو الوفاء ولقد أصبحت مرارة
الحياة عندي حلوة معسولة .
٥ - ولو استطاع أن يتجاهل الحساد الأغيار لظهرت لك يا منجك الأمور
حينئذ على حقيقتها .

والملاحظ أنه كان موضع اهتمام الأدباء والنقاد الذين كانوا في القرن الثاني
عشر الهجري . يقول المرادي^(١) :

« وصحيح القول : إنه في هذا القرن كالأمير منجك المنجكي في القرن
الماضي ، بل أرجح ، وإن لم يكن أرجح منه ، فهو مقارن له » .

وجملة القول أن الشاعر الأمير منجك كان عالماً بارزاً ومقدماً بين أعلام
الشعراء المعروفين في هذا العصر كابن النقيب والناقلي وابن النحاس وغيرهم .

يضاف إلى ذلك أنه كان يتميز بصوره المبتكرة ، وأخيلته الغريبة ، ومعانيه
المولدة ، وكان أسلوبه واضحاً بعيداً عن الإغراب والتعقيد والإسفاف ، ولم يعرف
عنه ، كما هو الحال عند الشعراء الذين عاصروه ، التصنع في النظم ، والتكلف في
استخدام الفنون البيانية والبديعية ، ولذلك رأينا أسلوبه مشرقاً مطبوعاً بطابع
الرقعة والانسجام بشكل عام .

(١) سلك الدرر ١٨١

إلى نسبه بقوله^(١) :

سقى الودق من أبناء هاشم نبعةً نمتنا إلى العلياء منها مغارسُ
وما نحن إلا من صناديد هاشم لنا شمم تزدان منه المعاطسُ

أما سبب تسميته بـ (ابن النقيب) فهو أن أباه كان نقيب الأشراف في بلاد الشام وبنو حمزة هم نقباء الشام ، يقول المحبي : « نقيب الشام وعلامة العلماء الأعلام ، الحسيني المنتهي الحنفي المذهب ، رئيس وقته في العلم والجاه ، وكان عالماً محققاً ، وخبيراً مدققاً ، غواصاً على المسائل ، كثير التبحر ، مملوءاً معارف وفنوناً ، وقد حظي من التخصيص والتنعم بما قصر عنه غيره ، وتقدم على كل من عاصره من الكبار .

وبلغت شهرته الآفاق ، ورزق الأبناء الذين هم غرر جباه المعلومات ، وأكلیل تاج المكرمات والسعادات ، وهم السيد عبد الرحمن الماضي ذكره ، والباقي على مدى الزمان حمده وشكره ، والسيد عبد الكريم ، والسيد إبراهيم^(٢) .
ويقول ابن شاشو^(٣) :

= إسماعيل بن الحسين النتيف بن أحمد بن إسماعيل الثاني بن محمد بن إسماعيل الأعرج بن الإمام جعفر الصادق بن الإمام محمد الباقر بن الإمام علي زين العابدين بن الإمام الحسين بن الإمام علي بن أبي طالب . نقلنا هذا النسب من ترجمة عمه حسن كما أوردها المحبي في خلاصة الأثر (١٠٥/٢) .

« هذا نسب بني حمزة نقباء الشام وكبرائها أباً عن جد ، منهم أناس تشرف بهم هذا العصر » ١٠٥/٢

(١) الديوان ١٧٠ - ١٧١
(٢) المحبي : خلاصة الأثر ١٢٤/٤ ، وانظر أيضاً نفحة الريحانة ٧/٢ - ١٣١ ، وفيه التحدث عن آل حمزة .

(٣) ابن شاشو : الفوائح المكية ، نقلاً من جبهة المغنين ٥٨ - ٥٩

الفصل الثالث

ابن النقيب الحسيني

(١٠٤٨ - ١٠٨١ هـ / ١٦٣٨ - ١٦٧٠ م)

القسم الأول

(حياته وآثاره)

(١)

مراحل حياته

اسمه وكنيته ولقبه ونسبه :

عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد الحسيني^(١) ، الملقب بـ (ابن حمزة) وبـ (ابن النقيب) أو (الحمزاوي النقيب)^(٢) ، وقد ولد ظهر يوم الثلاثاء لثلاث بقين من شهر ربيع الآخر سنة ثمان وأربعين وألف للهجرة / ١٦٣٨ م ، وهو السليل الثالث والعشرون للإمام علي بن أبي طالب^(٣) ، وقد أشار الشاعر

(١) خلاصة الأثر ٣٩٠/٢ - ٤٠٤ ، ونفحة الريحانة ٣٤/٢ - ٦٦

(٢) وجدنا هذه النسبة في ديوان الشاعر الأمير منجك ، وقد مدح ابن النقيب ، وجاء في مطلع المدح قوله : « وقال يمدح السيد عبد الرحمن أفندي الحمزاوي النقيب » . ديوان الأمير منجك ١٠٧

(٣) تمام شجرة نسبه : عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد بن حسين بن حمزة بن أحمد بن علي بن محمد بن علي بن حمزة الحراني بن محمد بن ناصر الدين بن علي بن الحسن المحترف بن =

« كوكب رَصْد والده ، ونجم طريفه وتالده ، وإنسان مقلة كاله ، ونور حدقة إفضاله ، جوهرة من جواهر المجد الصميم ، لا جوهرة من جواهر العقد النظيم ، غصن من أغصان دوحة النبوة ، أرضعت أصوله ندي المروءة والفتوة ، حقيق بوصف كل مادم ، ومبرراً من قدح كل قادم ، نسب كضوء الصباح ، ووجه كغرة الإصباح ، فقال كأوصافه الحسان ، وفعل يؤخذ منه الحسن والاستحسان » .

هذا طرف مما أوردته بعض كتب التراجم عن الشاعر وأبيه وأخويه ، والمعروف أن أباه كان - بحكم كونه نقيب الأشراف - ذا مكانة سياسية واجتماعية ودينية هامة في العصر العثماني ، وكان بسبب ذلك يتردد إلى دار السلطنة ، فيقدم له كل احترام وتبجيل ، وهذه الصفة الوراثية تحظى بكثير من القدسية لدى السلاطين العثمانيين .

يضاف إلى ماتقدم أنه كان مقرباً من مشايخ الإسلام وقضاة السلطنة ، وكان يدحهم ، ويخص صدور الدولة بقصائد فائقة ، لكنه لم يطب له التغرب طويلاً ، فرجع إلى بلاد الشام ، وأقام بها مكرماً ومعزراً ، وولي النيابة الكبرى بدمشق وقسمه العسكر ، ودرّس بالمدرسة التقوية ، بالإضافة إلى أعماله الكثيرة ، ولما توفي جد الشاعر ولي والده النقابة مكانه ، ومن هنا عرف الشاعر ، ولقب بـ (ابن النقيب) .

يجدر بنا أن نذكر هنا أن أباه - بعد أن انعقدت له صدارة الشام في النيابة الكبرى - أصبح قبلة الأنظار ومحط الرجاء ، فقصدته الناس لقضاء الحاجات في عصر كثرت فيه الوساطات والالتباسات ، وهرع إلى بابيه الشدة المتفقهون ، فأفادوا منه العلم والمعرفة ، كما أثر عنه أنه صنف تأليف متعددة ، منها (حاشية على شرح الخلاصة لابن الناظم)^(١) .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١٢٧/٤

وأبوه - بالإضافة إلى ماتقدم - شاعر ، وقد أشرنا إلى مدائحه الكثيرة في صدور الدولة ومشايخ الإسلام ، ولم يكن ليقصر على المدح ، بل نظم في معظم الأغراض المعروفة في هذا العصر ، ويؤكد هذا أنه جمع ديواناً شعرياً لنفسه في حياته كما ذكر ابنه إبراهيم ذلك^(١) ، وقد أثر عنه أنه كان يعقد الندوات الأدبية والمجالس الخاصة في أرياف دمشق ومنتزهاتها^(٢) ، وكان لهذه المجالس أكبر الأثر في نضج عبقرية الشاعر في وقت مبكر من حياته ، أضيف إلى ذلك أنه كان يطارحه الشعر منذ نعومة أظفاره ، ويطلب منه قبل سائر من في المجلس أن يجيزه أو يشاركه في نظم قصيدة أو إتمام بعض أبياتها ، فلنستع إلى الشاعر ، وهو يقول :

« وشحطنا يوماً إلى غوطة دمشق ، وأنخنا بغيضتها المشهورة ، فارتجل السيد الوالد حفظه الله تعالى بقوله^(٣) :

قد بَكَّرْنَا حيث الصبا في انبراها غيضة الغوطة النديّ ثراها
وعَبَّرْنَا غديرها بارتياح ووردنا النير من برداهها
وأمرني بالإجازة ، فقلت في القافية :

وأقلنا لدى مدبّ ظلال أسبَلْتُها شجراؤها في ذراها
حيث رندانة النسيم تمشت مشية الخود تنجلي في رباها

وتناوب الوالد والولد ، حتى أنها قصيدة مؤلفة من عشرة أبيات ، نال الولد منها أربعة فقط ، لأن الوالد الشاعر كان البادئ ، وكان المنتهي .

تخرج الشاعر بأبيه النقيب الشريف والصدر الشاعر ، فلقد كان حقاً أهم مدرسة في حياته ، إذ استقى منه ثقافته الدينية واللغوية والأدبية ، وكان معجباً

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١٣٠/٢٤

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ١٢٨/٤

(٣) الديوان ٢٩٠ - ٢٩١

عبد القادر الصفوري ، والشيخ محمد البطيني ، والشيخ أبو بكر السليبي ، والشيخ حسين الرومي ، وغير هؤلاء المذكورين ممن قرأ عليهم ، ولم يتيسر له الأخذ عنهم ، منهم المنلا شريف نزيل مكة ، قرأ عليه كثيراً في آداب البحث والمنطق . ومنهم الشيخ أحمد القلعي قرأ عليه كثيراً في الفنون .

لقد أحرز الشاعر ثقافة عميقة شملت الآداب وغيرها ، كما توضحت ملاحظتها العامة من خلال الإشارات الكثيرة في ديوانه ، ولعل تعليقاته الشعرية على بعض الكتب التي اطلع عليها ، أو التي طلبها على سبيل العارية تعطينا أصدق فكرة عن ثقافة الشاعر الخاصة من خلال شعره نفسه .

ولقد أحصيت ما في ديوانه من إشارات إلى هذه الكتب ، وهي كتاب (من غاب عن المطرب)^(١) لأبي منصور الثعالبي ، تكرر ذكره مرتين ، وكتاب (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)^(٢) لشهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ ، وكتاب (نهج البلاغة)^(٣) للإمام علي ، وتاريخ النجم الغزي^(٤) ، والمعروف باسم (الكواكب السائرة) وغيرها .

أضيف إلى ما تقدم أنه كان يشير إلى العلوم المختلفة ، والرياضيات منها خاصة ، فهو يتحدث عن عملية الضرب بالجدول^(٥) ، وشبه رقوم الضرب بالطير الحوائم ، وعن الضرب المجنح^(٦) وهو من أعمال الحساب أيضاً ، فقال :

ما رقوم الحساب إلا طيور واقعات على رياض بهيجه

- (١) الديوان ٥٨ - ١٨٩
- (٢) الديوان ١٠٥
- (٣) الديوان ٢١٢
- (٤) الديوان ٢٣١
- (٥) الديوان ٢٤٥
- (٦) الديوان ٦٤

ما تراها لما كستك جناحا قربت شقة السرى للنتيجه
ولا بأس علينا إن استمعنا إليه يخاطب شقيقه ، وقد رآه مكباً على العلم المذكور ، فأنشده قائلاً :

اعمل لنفسك ما استطعت الدهر من حسن اكتساب
واسقط ذنوبك واحمها أبداً بتضعيف الثواب
واجنح إلى تعديل شأ نك قبل ميزان الحساب

استكمل الشاعر ثقافته في وقت مبكر ، فتضلع من كل شيء بطرف لاتساع مدى الثقافة العامة في هذا العصر ، ونال الإجازات المختلفة على عادة القدماء من مشاهير العلماء الأعلام حضوراً أو غياباً في دمشق وغيرها ، وقد أطلعنا شعره على هذه الإجازات المختلفة ، نذكر منها للعلامة الشيخ خير الدين الرملي ، يستدعي منه إجازته في القصيدة استهلها بقوله^(١) :

كم حَلَلْتُ الحُبَّ بشرخ الشَّبَاب لرياض طوعَ المُتَى ورواب
ومناخ في ظلِّ جانبِ دوح ومقيل بين الغصون الرُّطاب

ويستطيب الشاعر هذا اللون من الوصف الخفاجي كعادته في معظم شعره ، ثم ينتقل إلى التحدث عن أستاذه المجيز مادحاً :

مُسْنِدُ الشام مع فلسطين خير الدِّين من جاء بالعجيب العُجَاب
هو نِعْمَانُ عصره فارسُ الحِلْدِ بة في المُشكلات عند الجواب
خَصَّه الله في الفُرُوع بفهم زاكين^(٢) خابرِ مناطِ الصواب
وحباه من العلوم بحِظ وافر فارتقى على الأضراب

- (١) الديوان ٢٠ - ٤٢
- (٢) زكنه وأزكنه : علمه وفهمه وتفكره وطنه ، أو الزكن : ظن بمنزلة اليقين عندك أو طرف من الظن .

ما تصدّى لمشكل قط إلا وجلا عنه وضة الارتياب
ويمهد الشاعر بهذا الوصف والثناء ليخاطب أستاذه المجيز قائلاً :

يا إماماً أبصرتُ منه بعين السَّمْعِ كهفاً لسائر الطلاب
منك في الشام رحلة^(١) عاقني عنه من الحظِّ مخلف الأسباب
فإليك الغداة مني رودا بنت فكر فوق الرِّداح الكعاب
وتحلّت من بعد أوصافك الغدّر بعقدٍ مُنْضَدٍ الاقتضاب

ويصرح بعد توطئته المسبهة طالباً بر الإجازة في سند الفقه ، ويختم طلبه داعياً لأستاذه المجيز بطول البقاء ، قائلاً بلسان قصيدته :

ترتجى الإجازة منك في المر وي مهراً فتلك أقصى الطلاب
فأنلني لاسيما سند الفقه ه بعلياك يارفيح الجنب
وتفضل بها على مستيح راغب واغتمّ جزيل الثواب
فلمن مثلك الإجازة تُستام بنظم القريض للأحباب
وابق واسلم مرقفه البا ل ما خطّ يراع حرقاً بصدر كتاب

ليست هذه القصيدة الإجازية هي الوحيدة في طلب الإجازة شعراً ، فقد كتب أيضاً للشيخ محمد بن سليمان نزيل مكة ، يستدعي منه الإجازة له ولأخويه عبد الكريم وإبراهيم وابنه سعدي^(٢) .

يبدو أن جلّ اعتماد الشاعر في استكمال ثقافته كان على المتون والأصول ، لأنه كان يكره معاناة الحواشي ، وقد توضح لنا هذا الاتجاه فيما أورده جامع الديوان في بعض أخباره .

(١) رحلة : عالم رحلة : أي يرتحل إليه من الآفاق .

(٢) الديوان ٢٠٠

ومما اتفق لصاحب الديوان أنه رأى نفسه في عالم الخيال هو وبعض الأدباء في روض ، فاقترح عليه نظم بيتين من الغزل ، فنظم هذين البيتين وهو ينشدهما^(١) :

جاء الحبيب بطيبه ونأى الرقيب بكل واش
المتن لانهوى سوا ه ودع معاناة الحواشي

إن قضية المتن والحواشي تؤلف في أدب هذا العصر شيئاً هاماً تعتمد عليه الثقافة ، فليس من باب المصادفة أن يشغل هذا الشاعر ، وهو في ريعان صباه ، وفي غرض رقيق من أغراض الشعر ، بقصة المتون والحواشي ، كما يلاحظ أن النقاش بقي حياً في العالم الباطني الذي يسبح فيه خياله ، وذلك إن فسرنا هذا المعنى تفسيراً نفسياً .

لم يكتف الشاعر بما ذكره من قضية المتن وحواشيه ، وإنما نراه يوصي المتأدب ، وينصحه فيما يجب أن يلتزم به في الكتابة والحفظ والاستشهاد^(٢) :

اكتب محاسن ماترى واحفظ محاسن ماكتبته
وأدر على الأسماع إن حاضرت ما حفظته

يتبين مما تقدم معنا أن الشاعر ابن النقيب استكمل ثقافته ، ولما يتجاوز العشرين من عمره ، وقد لاحظنا أنها كانت موسوعية المعارف ، متعددة الجوانب ، كما يستفاد أيضاً أنه كان يحظى بالرعاية والعناية والتثقيف بعد أن لاحظ أبوه نبوغه وعبقريته في الأدب ، وعرف عنه أنه تعاني الإنشاء ونظم الشعر ، وتزوج وهو صغير ، ورزق بابن وحيد وهو سعدي ، وكان برّاً بأبيه الذي

(١) الديوان ١٨٢

(٢) الديوان ٥٩

لم يتمتع طويلاً بشبابه ، احتضر مأسوفاً عليه ، وحرمته المنية إياه ، فقام بجمع ديوانه بعد أن أدركه اقتبال الشباب .

أسهم الشاعر بشكل ملحوظ في النشاط الثقافي ، ولا سيما أنه كان يعيش في بيئة علمية ، يلتقي خلالها بالأعلام المشهورين في بلاد الشام ، وكان - كما ذكرنا - يشهد الأندية الأدبية والمجالس الاجتماعية التي كانت تعقد ، ويتصدرها أبوه .

يقول المحبي : « كانت تصدر له مجالس ، تؤثر عنه ، ويحدث عن عظم وقعها في النفوس »^(١) وكانت الأوساط الأدبية تتابع نشاطها ، وتتردد عليها ، وقد استرعى انتباهنا فيها أنه كان يطلب من أولاده وأحفاده وبعض جلسائه « أن يضمن كل منهم مصراع بيت قرئ بين يديه ، وينظم ما يناسبه على وجه الاتباع ، وما قصده إلا سبر قرائحهم ، واختبار سافلهم وراجحهم »^(٢) ، وكان بالطبع يبدأ بابنه الصغير الشاعر عبد الرحمن ، وينتدبه دون غيره ممن حضر المجلس .

لأبأس أن نشير هنا إلى المجلس الأدبي المشهور الذي طلب فيه من ابنه أن يضمن بعض الشعر الذي غنته نعم الجارية بين يدي مولاه المأمون^(٣) :

ولقد أخذتُم من فؤادي أنسه لاشل ربي كف ذاك الآخذ

ولأبأس أيضاً أن نشير إلى المجلس الأدبي الآخر الذي صحب فيه والده إلى بستان وارف الظلال في صالحية دمشق ، وتأخر عنهم هبوب النسيم كعادته ، فجنحوا إلى ظل وارف بجانب جدول جار ، فارتجل أبوه النقيب بيتين من الشعر في وصف تأخر هبوب النسيم ، وأمرهم بتجاذب أطراف من هذا الارتجال ، وكان

(١) المحبي : خلاصة الأثر ١٣٠/٤

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ١٣٠/٤

(٣) المحبي : خلاصة الأثر ١٣٠/٤

ابنه الشاعر عبد الرحمن أول من تابعه ، وبقي السجال قائماً حتى اكتملت القصيدة المشتركة ، وكان أبوه قد أذن باختتامها في البيتين الأخيرين ، ولم تمض إلا دقائق معدودات بعد اكتمال القصيدة المذكورة حتى استجاب لهم النسيم ، وأذن بالهبوب .

يجب أن نشير هنا إلى أن الشاعر - كما رأينا - يتميز بالعبقريّة والنبوغ المبكر ، وقد تنبه أبوه إلى ذلك ، فعني بانشقاق أكام هذه العبقريّة الموهوبة من خلال المجالس الأدبية الخاصة أو الحلقات العلمية العامة ، فلا بدع إن رأينا الشاعر يخلف ديواناً جيداً خلال عمره القصير من شبابه المختصر ، في الوقت الذي نرى غيره يقضي عمراً مديداً ، فلا ينتهي من ديوان .

أتقن الشاعر ، بالإضافة إلى اللغة العربية ، اللغة الفارسية واللغة التركية ، أما اللغة الفارسية ، فقد ظهرت بوادرها في الألفاظ الكثيرة التي انتشرت في شعره من المعربات كما سنوضح ذلك في بحث أسلوبه ، مما يجعلنا نحتم أنه كان بها عليماً خبيراً ، وأما اللغة التركية ، فهي لغة الطبقة الحاكمة من السلاطين وصدور الدولة العثمانية ، وقد أتقنها الشاعر أيضاً ، وعرب بعض القصائد من التركية إلى العربية^(١) ، نذكر من ذلك مثلاً تعريبه لشعر تركي نظمته شيخ الإسلام شمس الدين بن كمال باشا (المتوفى سنة ٩٤٠ هـ) .

أما الأبيات المعربة فهي قوله^(٢) :

لو أن بيضة زاع^(٣) راح يحضنها في جنة الخلد طاموس ويرأمها
وكان بالكوثر العذب الفرات لدى حظيرة القدس مرباها ومطعمها
لم تأت إلا بزاع وهي صاغرة وذلك الأصل لا ينفك يلزمها

(١) الديوان ٢٩٣

(٢) الديوان ٢٩٣

(٣) الزاع طائر معروف ، وهو غراب صغير ريش بطنه وظهره أبيض .

تلك هي صورة عن حياة الشاعر ، حاولت أن أرسمها بالاعتماد على شعره ، ولا بد لنا بعد ذلك من أن نذكر ما يوضح لنا طبيعة الشاعر ونفسيته ، ومما وقع بين أيدينا من خلجات نفسه ونزوات مشاعره ، يصرح أنه كان لين الملتوى ضعيف البنية ، ولعل هذه الصفة الخلقية كانت من عوامل وفاته مطعوناً في ريق العمر^(١) :

وإني على ما في من لين مُلتوى جليدٌ على حُمل الهموم كتومها
كما كان معتداً بنسبه العربي ، يحمل بين جنبيه نفساً آبية ، تكره العسف والهوان فلا يستام ريح التواصل بالامتهان والمذلة^(٢) :

أيساق لي كأسُ الصدود فأختشي لِمِظْنَةٍ في نيلِ بعضِ أمانِ
وَأَلَدُ مَا أَلْقَاهُ أَنْ أَكِلَ الْمَنَى خِلَاقِي فتعافها من جانِ
وأخافُ هَجْراً والعفافُ ذخيرةٌ أغنى بها عن فاترِ الأَجْفَانِ
وعلامٌ أَجْزَعُ والشَّهَامَةُ شِمْتِي و(ابن الحسام) أميرُ ذا المِيدَانِ

إنها حقاً تمثل إباء الشاعر وكبريائه حتى في الحب ، تكل الصورة الأولى التي فخر فيها بكرم محتده العربي ، فنحن نعرف مذلة الشعراء في أغزالهم في الأدب المملوكي والعثماني ، ولكن الشاعر يأبى أن يذل نفسه حتى من أجل الحبيب ، لأنه كان معتداً بجمال شبابه ونبيل محتده .

وهو بعد هذا وذاك سليم السريرة ، عرف بالوفاء لخلانه ، فقد كتب قصيدة لبعض أحبائه ، وكان فقد والده ، تسلية له^(٣) ، وكتب مرة لبعض أحبائه يدعوه قائلاً :

- (١) الديوان ٢٩٤
(٢) الديوان ٢٨٤
(٣) الديوان ٣٦

قَم سِيدِي شَرَفٌ بِلَا مَهْلَةٍ فَلَ غَنَى لِمَرٍّ عَن خَلِّهِ
وَرَبُّ وَدٍّ فِي صَمِيمِ الْحَشَا أَلْزَمَ لِلْإِنْسَانِ مِنْ ظَلِّهِ
وَنَحْنُ مِمَّنْ هَكَذَا وَدْهَمُ وَالْمَثَلُ لَا يَعْدِلُ عَن مَثَلِهِ

هذه بعض الصور العابرة التي تعطينا فكرة عن كبرياء الشاعر ووفائه ، ولعلنا نحسن صنعا لو أكلناها بما يمثل إغراقه في مجونه وهوو بالإضافة إلى ولعه بالطبيعة الدمشقية^(١) :

فَعَدَا يَحْسَبُ الْغَوَايَةَ بِالْجَهْدِ لِي رِشَاداً وَيَحْسَبُ الْجَهْلَ فَضْلاً
فَدَعَ النَّصْحَ بَاذِلَ النَّصْحِ إِنْ لَمْ تَلَفِ لِلنَّصْحِ وَالْهُدَايَةِ أَهْلاً

لن يستع إذن حديث باذل النصح ، فهو يرى في طريق الغواية رشاده وصلاحه ، إنه يملك الشباب الغض في غلوائه ، وأيامه موصولة بطيب التأنس ، فلا عجب إن هفت نفسه تشوقاً إلى ربوة جلق^(٢) :

إِنِّي لِمَشْتَاقٌ لِرَبْوَةِ جَلْقٍ شَوْقَ الْخَلِيعِ إِلَى رُضَابِ الْأَكُوسِ
فَلَرَبِّ يَوْمٍ مَرٍّ مَعْسُولٍ^(٣) الْحَلَى فِيهَا بَظْلٌ حَدِيقَةٍ مِنْ سُنْدُسٍ
حَيْثُ الشَّبَابُ الْغُضُّ فِي غُلُوءِهِ وَالْعَيْشُ مَوْصُولٌ بِطَيْبِ تَأْنَسٍ

إنه الشباب الغض ، لا بل إنه الفتى الخليع ، وإن لم يعترف بهذه الصفة ظاهراً فإنه يعترف بها باطناً ، وتشهد عليه حياته الخاصة ، وأشعاره التي كانت تجربة ذاتية ، لا صورة تقليدية تعبت بها قريحته الشعرية .

تلك هي شخصية الشاعر الحقيقية كما تخيلتها من قراءة شعره ، فهو شاب

- (١) الديوان ٣٠٤
(٢) الديوان ١٧٨
(٣) الحلي : جمع حَلَى ، وحليت المرأة حلياً : فهي حال ، وحلي في عيني : قيل أصله من الحلي ، والحلية - بالكسر - الحلقة والصورة والصفة .

معتد بشبابه ، أوتي الفراغ والجدة ، وورث النبل والأصالة ، وحظي بالثقافة والمعرفة ، وزوجه أبوه في وقت مبكر ، لكنه لم تكتمل له سعادة البقاء ، فلقد أفل كوكبه النير في أوائل العقد الثالث من حياته ، ولما يتمتع بالشباب النضر ، آية ذلك أن شبح الطاعون انتشر في دمشق ، فكان يشيع في كل يوم ألف شخص ماتوا بهذا الداء الأصفر ، وكان الشاعر ممن أصيبوا به ، فمات مطعوناً نهار الإثنين في الثامن من شهر ربيع الثاني سنة إحدى وثمانين وألف للهجرة / ١٦٧٠ م ، ودفن بمقبرة الفراديس (مقبرة الدحداح) غربي قبر أبي شامة ، ولعلنا لاحظنا أن ولادته ووفاته كانتا في شهري ربيع الأول ، وربع الثاني ، ولما يتجاوز الثالثة والثلاثين ، وهو بعد في ربيع شبابه وريق حياته .

وقد ارتجل الشاعر هذين البيتين ، وكأنما كان يتنبأ بالمصير المقبل^(١) ممثلاً روح أبي العلاء :

كَمْ ضَمَّتِ التُّرْبَاءُ خُلُقًا قَبْلُنَا مِنْ آخِرٍ يَقْفُو سَبِيلَ الْأَوَّلِ
حَتَّى كَانَ أَدِيمُهَا مِمَّا حَوَتْ حَبَاتُ أَفْئِدَةِ الْمُلُوكِ الْعُدَلِ

قال المحي : « وقد فُجعت به بنو الآداب في ميعة شبابه ، وفقدت منه سيدهم أَلَمَ بخالصة الأدب ولُبابه ، فلا عذر للدمع إن لم يساجل عليه المزن ، ولا للنفس إن لم تعايش في مصابه الحُزن ، وأرجو الله سبحانه أن يمنحه رَوْحَهُ ورَوْحَانَهُ » .

وذكر بعد ذلك أنه قد صحبه دهرًا ، وكان الشاعر قد أتخفه وهو في حياته بطرف من أشعاره تنقل وتروى .

ومما قاله ابن شاشو في فوائحه المكية^(٢) :

(١) الديوان ٢٤٣

(٢) ابن شاشو : الفوائح المكية والروائح المسكية ، نقلًا عن جمهرة المغنين ٥٨ - ٦١

« كنت أجمع به قليلاً في مجالس والده ، وأجتنى بحسب الوقت بعض ثمرات فوائده ، وحين أن أوان اقتطاف يانع ثمراته قطفت يدالحين زهرة شريف حياته ، لا أغبت روضة حدثه سحائب الرحمن ، ولا برحت مقيلاً لقوافل الرحمة والرضوان » .

أما أبوه فكانت فجيعة به كبيرة ، وقد رثاه بقصيدة قرأها على قبره صبيحة اليوم الثالث ، وقد استهلها بقوله^(١) :

إِنْ عَصْرًا يَنْعَى إِلَيْكَ الْحَبِيبَا مَا أَرَاهُ يَفُوحُ مَسْكَاً وَطِيبَا
أَمَعَ الصَّبْرَ رَاحَةً أَمْ رِخَاءً أَمْ صَبَا نَاصِعَ يَشُقُّ الْجُيُوبَا
لَا وَحَقَّ الَّذِي قَضَى بِفِرَاقٍ شَقَّ مِمَّا تَحْتَ الْجُلُودِ الْقُلُوبَا

كان يطارحه شعره حياً ، والآن يطارحه صداه .

(٢)

آثاره الأدبية

خلف الشاعر بعض الآثار الشعرية والنثرية . يقول ابن شاشو : « وله عدة رسائل في الفقه وغيره »^(٢) . ويقول المحي بعد أن أورد (جمهرة المغنين بشرحها المجلد) : « وله آثار كثيرة غيرها ، أوردت له كثيراً منها في كتابي (النفحة) » .

عرف الأقدمون بعض آثاره المنظومة ، فنقلوا منها بعض ما كان مكتوباً بخطه ، وقد أشار المحي إلى ذلك خلال ترجمته له ، وتقل منه بعض ما رآه منقأ بخطه فقال : « وقرأت بخط السيد أنه أصابه رمد فنظم فيه »^(٣) ، وقال أيضاً :

(١) المصدر السابق ٥٨ ، ٥٩

(٢) ديوان الشاعر .

(٣) المحي : نفحة الريحانة ٢٤/٢

« وقرأت بخط بعض الأدباء ناقلاً عن صاحب الترجمة »^(١) .

لم يعمر الشاعر طويلاً كما قلنا حتى يتمكن من جمع شعره وترتيب أغراضه في ديوان خاص كما يفعل الشعراء الآخرون ، وإنما قام بهذا الجمع ابنه سعدي ، فصنعه على عينه بعدما شب واكمل ، وقال في مقدمته^(٢) . « وبعد ، فلما كان الأدب كيس اللسان ، وزبرج^(٣) النطق والبيان ، عن اللخاطر ، والفكر الفاتر ، جمع كلام سيدي الوالد ، وقد رأيت أني أحق الناس بجمع شوارده ، ولم شعث مقاطيعه وقصائده ، فأعملت جواد العزم في تطلبه من مسوداته ، وتلقفته من أفواه رواته ، وربما شذني شيء منه ، واحتجب طرفي عنه ، فإذا ظفرت به ألحقته بموضعه ، وأوقعته بموقعه ، وقد رتبته على الحروف ، والأسلوب المألوف ... »^(٤) .

كان للمرحوم خليل مردم ، رئيس مجمع اللغة العربية ، فضل السبق في الإشادة والتنويه به وإبرازه إلى حيز الوجود ، فلقد نشر في مجلة المجمع مقالة ، عرّف فيها بالديوان ، وأتبعها بملحمة الشاعر الغنائية ، وبين لنا أهميتها ، ومما قاله : « والديوان من الدواوين النادرة من حيث طرافة الموضوعات ، وكثرة المواقع الشعرية ، وقلة الأغراض المشحونة بها دواوين الشعراء ، فلقد تنزه عن الهجاء ، وخلا من الرثاء ، وكاد يخلو من المدح لولا بضع قصائد هي أشبه بالإخوانيات منها بالمدح المعهود في قصائد الشعراء »^(٥) .

حقق الأستاذ عبد الله الجبوري ديوان الشاعر ، وقد نشره مجمع اللغة العربية

بدمشق .

(١) المحي : خلاصة الأثر ٢/٢٩٦

(٢) المحي : خلاصة الأثر ٢/٢٩٢

(٣) زبرج : زينة .

(٤) الديوان ١٠٢٩

(٥) مجلة المجمع العلمي العربي ، المجلد ٢١/٣ سنة ١٩٥٦ م . ومقدمة الديوان ١٨

أغلب الظن عندي أن ديوانه لا يجمع شعره كله ، فقد ذكر المحي بعد الانتهاء من إيراد الملحمة الغنائية : « وهذا آخرها ، وله آثار كثيرة غيرها ، أوردت له كثيراً منها في كتابي النفحة »^(١) .

يؤكد هذه الحقيقة قول ابنه أنه أخذ شعره من مسوداته ، وتلقفه من أفواه رواته ، واستدرك قائلاً « وربما شذني شيء منه ، واحتجب طرفي عنه ، فإذا ظفرت به ألحقته بموضعه وأوقعته بموقعه » .

لم يقتصر ديوان الشاعر على الشعر القريض ، وإنما رأيناه ينظم في الفنون المستحدثة مما لم يعرفه العرب القدماء ، فترى فيه مسمطاً رباعياً ، مطلعته :

يامؤثراً للهو طيبَ النعمة ورافعاً فيه سُجوفَ الحِشمة
كم في تصاريِفِ القضا من حكمه وليس بعد الأنبياء من عصمه

ونرى فيه موشحين^(٢) عارض في أحدهما لسان الدين بن الخطيب (في أسلوب مقترح للمغاربة) ، ومطلعه^(٣) :

ياليا لي السّفح في عهدِ الصبا ياسقَى مغناك صوبَ الدّيمِ
كم تسرّقتُ بها بين الربا خِلْساً مرّتْ كطيفِ الحُلَمِ
في زمانٍ لدّ عيشاً وصفا نَعِمْتُ أصالَه والبُكْرِ
قد خلّلنا فيه روضاً أنفأ يستبيننا طيره المُستَحِرِ
بأهازيج من اللحن هفا عندها الناي وزاغ الوتر

(١) المحي : خلاصة الأثر ٢٦٧ - ٢٦٩

(٢) الديوان ٢٦٣ - ٢٦٦

(٣) الديوان ٢٤٦ - ٢٤٧

ونرى فيه مقطوعتين من فن الدوبيت^(١) ، جاء في إحداها قوله^(٢) :

لله من السفح ظلال الوقف واتبع أثراً لمادح فيها واقف
أوقفت على جدولها طرفي مذ أطلقت به عنان ذاك الوقف

ونرى فيه أيضاً مقطوعة من المواليا^(٣) ، وهي الوحيدة في ديوانه :

لورحت أبكي بكت لأجلي القلوب القسي أوبت أشكي للانث لي الصخور العسي
أبيت والوجد في قلبي حباله رسي أندب مصابي وأجباي عهودي نسي

أغلب الظن عندي أن هذه المقطوعات القليلة شيء يسير مما نظمها الشاعر ، لأنها في الواقع تمثل حياته الخاصة والعصر نفسه ، يضاف إلى ما ذكرت بعض المسرحيات التي كانت تجمع بين الشعر والنثر^(٤) ، منها المسرحية التي جرت أحداثها في (حديقة الورد) ، وسوف نأتي على ذكرها ، ومقامة أشير إليها في الديوان^(٥) ، ورد ما كتب في ذيلها للأمير حمزة الدفتري ، وهي تجمع في الواقع بين أسلوب المقامة وأسلوب المسرحية .

جمهرة المغنين

ألف الشاعر ملحمة غنائية كبرى ، تقع في تسعة عشر ومئة بيت ، وهذه الملحمة تجمع أعلام الغناء القديم إلى المسمعين والمسمعات ، والملوك والندماء والجواري والقيان ، بدءاً من العصر الأموي ، فالعباسي حتى عهد الخليفة الراضي ، وقد اختتمها بذكر غرر العيش في أيام البرامكة وآل حمدان . ولم ينس أن يعرج

(١) الديوان ١٦٦

(٢) الديوان ٢١٧

(٣) الديوان ٣٠٩

(٤) الديوان ٣٠٢

(٥) الديوان ٢٥ - ٣٢

على ذكر أيام ابن العميد والصاحب بن عباد والوزير المهلي ، ويأس على أيام الأنس والسرور عند أهل العراق وفارس ، يضاف إلى ذكره الأماكن الموصوفة بالحسن والمشهورة بالخير كدير مران وغوطة دمشق وشعب بوان وصغد سمرقند والأبله والساوة وغيرها .

يبدو لي أن هذه الملحمة الغنائية كانت أثراً شعرياً مستقلاً ألفها الشاعر إعراباً عن فلسفته الخيامية في الحياة ، وتصويراً حقيقياً عن ذاته أولاً ، وعن بعض أنماط الحياة الاجتماعية في التاريخ العربي . تناقل الأقدمون هذه الملحمة فقال المحبي : « أوقفني شقيقه في الفضل والأدب (عبد الكريم النقيب) على قطعة نظمها يذكر فيها الندماء وأرباب الغناء من المشاهير ، فذكرتها مشيراً لتعريف من ذكره في أثناء النظم على طريق الاختصار . وأنا عازم إن شاء الله تعالى ، بعد توفيتي هذا الكتاب على أن أشرحها شرحاً مفصلاً لما فيها من الفائدة ، فإنها وحدها عبارة عن طبقات هؤلاء ، والحاجة عند اللطفاء ماسة إلى معرفتهم والاطلاع عليهم^(١) » .

أورد المحبي بعد ذلك القصيدة المذكورة - كما وعدنا - وشرح باختصار بعض الأعلام المشهورين الذين ورد ذكرهم في هذه المنظومة ، ولا أدري إن وفي بوعده ، فألف بعد انتهائه من كتابه (خلاصة الأثر) شرحاً مطولاً لها كما وعدنا بذلك وسوف نقف عند هذه الملحمة الغنائية في حديثنا عن أغراضه الشعرية .

المعروف أن لابن المعتز كتاباً بعنوان (الجامع في الغناء) ، ولا يعرف عنه غير اسمه ، وكتاب (الزهر والرياح) ، وقد ذكرها ابن النديم في فهرسته ، وهذا التماثل في الموضوعات يجعلنا نظن أن الشاعر قد يكون متأثراً بهذا النمط من التأليف ، ولا نستطيع الحكم قبل معرفة هذه الآثار .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٦/٢ - ٣٩٧

والمهم أن خليل مردم عني بهذه الملحمة الغنائية ، وأبرز ندرتها وطرافتها ، فصنع شرحها على عينه في كتاب مستقل باسم (جهرة المغنين) ، وقدم لها بلعة عن تاريخ الغناء والمغنين ، فذكر تاريخ الغناء ، وأول من دونه ، وتأثيره ، وآلاته ، ومن دوت له صنعة في الغناء من الخلفاء وأولادهم ، وما احتج به في جواز الغناء ، وتاريخ المغنين ، ومنزلتهم ، وختم هذه المقدمة بترجمة للشاعر .

ثم بدأ بعد هذا كله بشرح هذه الملحمة الغنائية المطولة شرحاً لغوياً ومعنوياً مشفوعاً بترجمة من ورد اسمه بها من المغنين والأعلام من الخلفاء والأمراء والملوك .

يقول في تقديمه ^(١) : « هذا ولقد اطلعتُ على قصيدة فريدة في بابها للسيد عبد الرحمن النقيب المعروف بـ (ابن حمزة) ، ذكر فيها المغنين والندماء ومجالسهم عند خلفاء الدولتين واحداً بعد واحد إلى زمن الرازي . فداخلي إذ ذاك من السرور ما الله به عليم ، لأنها طبقات رجال . أصبحوا نسياً منسياً ، لكنها لا تقف بالقارئ على أكثر من تعداد أسماء لا يعرف من حالها شيئاً ؟ فحسن لدي أن أشرحها شرحاً موجزاً ، بعد أن فاتحت بذلك أحد أركان العلم والأدب . وترجمت الشرح بـ (جهرة المغنين) » .

دستيجة المقتطف من بواكير الحقائق والغرف

صنف الشاعر كتاباً يتضمن مقتطفات في ذكر الرياض ، والأنهار ، والأشجار ، والأطيار ، والأزهار ، ومجالس الخمر وغير ذلك .

ذكر سعدي ولد الشاعر ذلك فقال : « جمع كتاباً لطيفاً في الأدب فلم يتم » . وإنما اقتطف منه كتاباً مختصراً ، ووسمه بـ (دستيجة المقتطف من بواكير الحقائق والغرف) ، وأرسله لقدسي زاده النقيب بالمالك العثمانية .

(١) جهرة المغنين ٤ - ٦

كانت هذه المجموعة في خزانة المرحوم خليل مردم بخط جامعها الشاعر ، وقد وصلتته عن طريق جده لأمه السيد محمود حمزة مفتي الشام . وفي خزانة المجمع نسخة مصورة من (دستيجة المقتطف) منقولة عن النسخة الموجودة بدار الكتب المصرية في القاهرة .

القسم الثاني

معاني الشاعر وأغراضه الشعرية

لاحظنا في دراسة شعره أنه نظم في المعاني التي تلائم طبيعته الخاصة ، وتنسجم وفق نوازع نفسه وطبيعة حياته ، فلا غرابة إن رأيناه يعرض عن المعاني التي لم تكن لتلقى هوى في نفسه ، وكان كثيراً ما يجنح نحو المبالغة في شعره ^(١) :

فديتك لو وطئت على جفون لما كادت تنبّه من كراها
وقد سدت غداً لها لتخفي إذا ابتسمت صباحاً في دجها

يلاحظ في البيت الأول اتساع مدى الخيال الخصب عند الشاعر ، فقد بالغ بمبالغة شديدة في وصف رشاقة المحبوب وخفته ، فسرى كأنه الملاك الطائف ، حتى لو أنه وطئ على الجفون الهاجعة لما أفاقت من سباتها .

تحدث ابن شاشو عن فضله وأدبه فقال ^(٢) :

« فضل تدعن له العقول قبل السماع ، وأدب يمتزج امتزاج الروح بالطباع ، وشعر هو زهر الرياض والآداب ، ونثر هو حبات أفئدة أولي الألباب ، برع في أوائله ، ومزج أدبه بفضائله ، وتخرّج على الفحول ، وتصرف تصرف العقول ، وأنسى بخمرياته أبانواس ، وأحيا بطارحاته عصر بني العباس ، درس ودرّس ،

(١) الديوان ٢٨٥

(٢) الفوائح المكية ، نقلاً عن كتاب (جهرة المغنين) ٥٨ ، ٥٩

ومَهَّد وأَسَّس ، وأَبْدَعَ في التشبيه أي إبداع ، وأَوَّصَل سنده بابن المعتز بعد الانقطاع . حكاه وجاراه ، وأَبْعَد في سبقه مرماه ، حتى أتى بما لم يخطر لأحد سواه ، فسبحان من جمع كل المحاسن فيه ، وأَبْنَت درر الألفاظ من عذب لمى فيه . »

كما ذكر المحبي أن الشاعر نفسه أتحفه بمقتطفات من أشعاره فقال^(١) :

« وكان أتحفني من أشعاره بطُرف تُروى وتنقل ، وبمثلها يُجلى القلب من صدئه ويُصقل ، وهأنذا أورد منها ما نلتزمه ، ونترك عنك درر البحور ، فإن بها زينة الصدور ، وتلك بها زينة النحور . »

أما أبرز الأغراض الشعرية التي نظم فيها ، فهي ستة : المدائح والنبويات ، والمطارحات والتأثيل ، والوصف والطبيعة ، والنسيب والغزل ، والخمرات والغنائيات ، والفنون المستحدثة من الألفاظ والأحاجي والمعميات والتأريخ ، وسوف نقف عند الأغراض المذكورة نجلو معانيها ، ونوضح مميزاتها ، ونقومها لنبين قيمتها من حيث التقليد والتجديد والابتكار .

(١)

المدائح والنبويات

تبين مما تقدم معنا من جوانب هذا البحث أن الشاعر أعرض عن التكسب بشعره كعادة الشعراء في كل زمان ومكان ، وخاصة عند القدماء منهم ، فلم يمدح أحداً من السلاطين العثمانيين الذين عاصروهم ، واقتصر على بعض الشيوخ الذين أخذ عنهم ، أو استجازهم كتابة ، ونخص بالذكر من ممدوحيه نقباء الأشراف الذين تصله بهم شواجر الرحم .

(١) نفحة الريحانة ٢٥/٢

يمكننا أن نصنف مدائحه العامة والخاصة في ثلاثة أقسام رئيسة ، هي على التوالي : المدائح النبوية ، والمدائح العامة ، والمدائح السياسية .

النبويات

لم يكثر الشاعر كعادة الشعراء في العصرين المملوكي والعثماني من النبوية ، ولا سيما أنه سليل هذه الأسرة النبوية كما رأينا في شجرة نسبه ، وعظم ما وصلنا جاء عرضاً في بعض المناسبات الدينية كالمولد النبوي أو ختم صحيح البخاري أو غير ذلك .

أبرز ما لاحظناه هو قصر نفس الشاعر في المدائح النبوية ، على غير عادته في سائر أغراض شعره بشكل عام ، وهذه الظاهرة تلفت النظر حقاً ، وتدفعنا إلى التساؤل ، هل يرجع ذلك لضعف الشعور الديني عنده ؟ أم يرد إلى أسباب أخرى ؟ فلا غرابة إن رأينا مناسبة المولد النبوي تقتصر على مقطوعتين أولاهما مؤلفة من سبعة أبيات ، والثانية مؤلفة من ثلاثة أبيات فقط .

استهل الشاعر القصيدة الأولى بالمدح النبوي مباشرة ، دون أن يكلف نفسه عناء افتتاحه بالنسيب النبوي كعادة الشعراء في معظم الأحيان ، ومما جاء فيها قوله^(١) :

سَيِّدُ الرِّسْلِ خَيْرٌ مَنْ قَدْ تَحَلَّى	بِصِفَاتِ الْكَمَالِ قَوْلًا وَفِعْلًا
لَيْلَةُ الْمَوْلِدِ الشَّرِيفِ مِنَ الدَّهْرِ	رَضِيَاءٌ لِمَنْ دَعَا لَيْسَ إِلَّا
خَرَّ لِلَّهِ سَاجِدًا ثُمَّ سَنَى	طَرَفَهُ لِلسَّمَاءِ حِينَ اسْتَهْلَا
وَتَدَانَتْ مِنْهُ النُّجُومُ وَمَا كَا	نْتَ لَغَيْرِ النَّبِيِّ أَنْ تَتَدَلَّى
فَتَرَاءَتْ قُصُورُ بُصْرَى مِنْ أَرْضِ الْ	شَامِ مِنْ نُورِ ذَاتِهِ مَذَّجَلَّى

(١) الديوان ٢٩٦

وتداعى الإيوانُ إيوانُ كسرى فاغتنى صاغراً هناك وذلاً
ولكم آيةٌ بها خصّه الله به وفضلٍ حباه عزّ وجلّاً

والملاحظة العابرة في هذه القصيدة أنها تختلف كل الاختلاف عن سائر شعره مضموناً وشكلاً ، إذ إننا نفتقد الرقة المعروفة في شعره ، والأخيلة الجميلة التي عرف بها ، والتي كان يستمدّها من الطبيعة والتي ملأت عليه مشاعره وقلبه ، أما الملاحظة الهامة فهي أن الشاعر أورد الأحداث التي رافقت مولد الرسول ﷺ دون أن يشفعها بأي ذكر يفصح فيه عن عاطفته ومشاعره في ذكرى ميلاد آخر المرسلين .

والأمر نفسه في النبويات التي قالها خلال بعض المناسبات كختم الحديث في صحيح البخاري ، فمن ذلك قصيدة الشاعر التي أنشدها للشيخ محمد البلباني عقب ختمه الجامع الصحيح للإمام البخاري ، وقد استهلها بقوله ^(١) :

أجلُ حديثٍ لا يُمَلُّ دوامه ويثمرُ طيباً للأنامِ اغتنامه
حديثُ رسولِ الله من هو خا تمّ النبیین مفتاحُ الهدى وإمامه

ومن حديث الرسول ﷺ ، والاستطراد في النعوت التي خصّها ، وأنه خاتم النبیین ومفتاح الهدى وإمامه ، يستطرد الشاعر لمدحه ، فيقول :

محمدٌ المختارُ أشرفُ مرسلٍ عليه صلاةُ الله ثم سلامه
نبيُّ غدا للخلق خيرَ مشفعٍ يحفُّ بهم يومَ المعادِ اهتمامه
أضاء به أفقُ الوجودِ وأشرقَتْ مطالعه وانجابُ عنه ظلامه
له الشرفُ الأعلى ومنه التماسه وعنه اكتسابُ الفخرِ وهو سنامه

وينتقل بعد ذلك لمدح الشيخ البلباني بعد النبي الكريم ﷺ ، فيتخلص إلى

(١) ديوان ابن النقيب ٢٤٨ - ٢٤٩

ذلك بالتحدث عن الصحابة الذين قاموا برواية الحديث ليصل إلى ما يبتغيه من المدح ، فيقول :

روت هذيه الأصحابُ ثم رواتهم وسلسلَ عنهم ضبطه ونظامه
وقام بأعباء الرواية بعدهم سراةٌ لهم شأوٌ يعز مرامه
جزى الله خيراً حافظاً بعد حافظ وسُنِّي في دار الخلود مقامه
وقابلَ مسعاة الهمام محمدٍ بكل جميلٍ مونيٍ يُستدامه
هو البلبانيُّ السريُّ ومنْ غدا يقرُّ بعين النيرين احتشامه

وهكذا يمضي في مدح البلباني ، واختتم قصيدته بذكر السنة النبوية وبيان أهميتها كمصدر ثانٍ بعد القرآن الكريم ، فقال :

وللسنة الغراء أعذبُ موردٍ يحقُّ لنا إجلاله واحترامه
أنيطت به بعد الكتاب وأحكمت معاهدُ دين الحقِّ دام نظامه

ويستخدم الاستدارة التشبيهية ، أو أسلوب (ما) النافية وبائها الزائدة على طريقة النابغة في وصف الفرات الذي جاشت حوالبه ، فيقول :

فما روضةً غناءً تَنْدَى غضارةً توالى عليها للغمام انسجامه
فجلَّلها نورُ الخائلِ بعدما تَفَتَّحَ فيها بالعشي كِيامه
وفاحَ خُزامها وطابَ نسيها وضاعَ رَنْدُ الحزن منها بشامه ^(١)

ثم ينتقل من السنة النبوية إلى صاحبها النبي ﷺ ، ويختتم القصيدة بمدحه قائلاً :

فروض معانيه ، ودر نظامه وصبح مباديه ، ومسك ختامه

(١) الخزامى : نبت أو خيري البر ، زهره أطيّب الأزهار نفحة . والرند : شجر طيب الرائحة ، أو هو العود والآس ، والبشام : شجر عطر الرائحة .

لقد نال البخاري من المدح أكثر مما ناله الرسول الكريم ﷺ ، فقد خصه الشاعر بمدحة شفعتها بمدح أستاذه الذي ختم الصحيح عند انتهاء شهر الصوم ، فقال^(١) :

ما على فضل يومنا من مزيد جاء مستوجبا لشكرٍ مديدٍ
غاية الصوم أذنتنا بعثي منقذ من عذاب يومٍ شديدٍ
وسماع الحديث أحيانا قلوباً ترتجي القرب في مقام الشهود

ويستطرد الشاعر من سماع الحديث إلى مدح الرسول ﷺ ، خير شفيع في بيتين :

كيف لا وهو هدي خير شفيع في البرايا الحميد الحميد
خصه الله بالفضائل طراً وحباه بالعزم والتسديد

وينتقل من الرسول الشفيع ﷺ إلى جامع حديثه الصحيح الإمام البخاري :

علم في الحديث نبراس علمي ذو مزايا أوفت على التعديد
نال من فيضه الوري بركات وارتوى كل عالم صديد
فجزاة الإله خير جزاء مع ذوي القرب في جنان الخلود

ومن البخاري إلى شيخه ، فقد اختتم القصيدة بأربعة أبيات ، أشار فيها إلى عبقريته في علم الحديث وروايته ودرايته ، ومن هذه الأبيات قوله :

كم له في العلوم إحراز سبقي وارتواء من وردها المورد
قد رقي في الحديث أرقى المراقي واكتسى من فخاره المشهود

(١) ديوان ابن النقيب ٧٩ - ٨٠

والغريب حقاً كما رأينا ، أنه على الرغم من طول نفسه في وصف الطبيعة ، فإنه كان قصير النفس في المدائح النبوية ، وما يؤكد لنا هذه الصفة عنده ، هذه الرسالة الشعرية الثرية التي بعث بها لبعض أحبابه في طريقه إلى بيت الله الحرام ، وذلك قبيل أوبته ، فالموضوع ديني إذن ، ولكنه جاء في معظمه مقصوداً على وصف الطبيعة والشوق ، وذكر العودة بعد أداء فريضة الحج ، وما قاله^(١) :

« بشارك قد يمت ملاك النعمة ، وخيمت بمنازل الرحمة ، فأبت وقد حصلت على الغرض ، وحللت من حرم الله أشرف أرض ، ونعمت بالمطاف والملازم ، وحظيت بالحطيم والمستلم ، وتطيبت من طيبة بمندلي ثراها ، وداري شذاها :

ماذا على مُشتم تربة أحمدٍ أن لا يشم مدى الزمان غواليا

إن قلة المدائح النبوية ليست براجعة لضعف إيمان الشاعر ، فطالعة ديوانه لا توحى بذلك ، إذ أننا نجد حباً كبيراً للرسول ﷺ من خلال هذه الإشارات الواردة في غير المدح النبوي ، كما جاء في خاتمة إحدى المطارحات الإخوانية^(٢) :

فاجمع بخير يامهين شملنا بالمصطفى المختار أكرم شافع

وآية ذلك أن معظم الذين كانوا يمدحون الرسول الكريم ﷺ إنما كانوا يفعلون ذلك في أواخر عمرهم ، والشاعر لم يبلغ السن الذي يحتم عليه التشفع والتوبة ، وقد رأينا أن الزمن لم يمهله ، بل اختطفه وهو بعد في غلواء شبابه ونضارة صباه .

(١) ديوان ابن النقيب ١٨٥ ، ١٨٩

(٢) الديوان ١٩٧

المدائح العامة

لاحظنا أن ابن الشاعر سعدي لم يلتزم دوماً ذكر أسماء المدوحين ، وإنما كان يكتفي بألقابهم الرسمية كشيخ الإسلام^(١) ، والمفتي الأعظم ، وقاضي دمشق وقاضي مصر ، وقاضي العسكر ، وقد تفتن الأسماء والألقاب في بعض الأحيان .

أما الذين ذكرت أسماؤهم من هؤلاء المدوحين ، فنشير إلى عبد الرحمن أفندي حسام زادة ، ومحمد أفندي بن عبد الرحيم أفندي ، وأبي السعود الشعرائي ، وأحمد أفندي عمر زادة ، وغيرهم .

كان الشاعر يستهل قصائده في بعض الأحيان بضرب جديد من النسيب المقصور على وصف الطبيعة الدمشقية ، ووصف نوازع الشوق في أعماق نفسه ، فهو بذلك بعيد كل البعد عن مفهوم النسيب التقليدي المعروف في شعرنا العربي بمعانيه المحددة ، وقد يتجاوز هذا الوصف الحي للطبيعة الخارجية والمشارع النفسية الداخلية القسم المخصص لبيان وصف المدوح ، فقد استهل مدح قاضي دمشق محمد أفندي بقوله :

إني أرقْتُ لبارقٍ لَمَّاحٍ فذكرتُ مَعْدَى صَبَوتِي ومَراحِي

لأنه أرق الشاعر للبارق اللماح صورة أو معنى تقليدياً ، لأن الشاعر يعني به بارقاً لماحاً خاصاً بمعدى صوته ومراحه ، ويستطرد بعد ذلك ، فيتحدث عن الصادح الأورق ، وقد كان يدعو الهديل بأنه الملتاح ، ويذكر معاهد أحبابه الدمشقية ، وأيامها والعيش فيها والروض الباسم والريح الهابة ومفرد المكاء والزمن الذي تذكره ، فتلمظ علالة الأقداح ، وتخلص بعد هذا الوصف الحي للطبيعة وعلاقته بها إلى المدوح نفسه ، وقد استنفد منه خمسة عشر بيتاً إلى أن يقول :

حتى اغتدى زمنُ الهامِ محمدٍ روضَ القريضِ وموسمَ المَداحِ
ويودُّ لو حاكَ الربيعُ مَدْحَه حَبِراً تَزِينُ معاطِفَ الأدواحِ

ولا يلبث الشاعر بعد ذلك حتى يخاطب مباشرة الربيع ليحدثه عن فضل قصائده ، ويتحداه بها قائلاً :

مَهْ يا ربيعُ فإن صوبَ قصائدي صوبُ الحجى وحامُّها إفصاحي
قامتُ بحسنِ صفاته وترعرعتُ وكذا الجسمُ تقوُّمُ بالأرواحِ

وهكذا يغدو المدوح جزءاً من الطبيعة التي استحوذت على الشاعر . أو هو الطبيعة نفسها ، فالقريض روض ، والمدائح حبرٌ ، وللأرواح معاطف . ولا يكتفي بذلك ، وإنما نراه يخاطب الربيع ويطلب منه أن يكف عما هو فيه ، لأن في شعره الطبيعة المعنوية التي تطفئ على الطبيعة الأرضية . وما أغرب هذه الصورة التي رسمها الشاعر لقصائده التي أمطرها العقل بصيب جهام من سحر البيان الشعري بلغة الصورة الثانية التي تخيلها في سجع حام فصاحته وتبيانها .

والأدق من ذلك كله حديثه عن حسن صفات المدوح التي يتخيلها ، وهي تترعرع في مجاله الفكري . ثم اختتمها بقصة الأرواح وعلاقتها بالأجسام والحياة ، وقرنها بصفات المدوح .

وهكذا يعود ثانية إلى ممدوحه ، فيذكر فضله وخلائقه وفصاحته بقوله :

شهِمَ له فضلٌ يعبُّ عبائِه وخلائقٌ طُبِعَتْ على الأسجاحِ
وفصاحةٌ مقرونةٌ بحصافةٍ وحماسةٌ موصولةٌ بسباحِ
واقى دمشق ركابَه فقضى لهاً من يُمْنِ طائره بفوزِ قِداحِ
إن الحجى والأريحية والتقى منه ضَمِنَ عوائدَ الإنجاحِ

ويخاطبه بعد هذا الوصف ، ويشبع وصفه بالطبيعة من جديد ، فيقول :

مولاي أروض^(١) بازديادك جانب الـ عيش الرغيد ومربع الأفراح
فلست شكرًا لا يحفُّ رواؤه وجيل حمدي في الأنام صراح
ويختتم المدحة القاضوية ، فيتحدث عن أوصافها ، وقد شبهها بالروضة
قائلاً :

وإليك وافدة الثناء كروضة سحرية الأنداء والأرواح
خجلى تمت إلى القبول برقة كالماء ينطف^(٢) في مسيل بطاح
واسلم ودم ما أيقظت ريح الصبا ريًا خزامى روضة وأقاح

اكتفينا من المدحة السابقة بالقسم الثاني المخصص للممدوح ، ولم نورد من
القسم الأول غير المطلع ، ورأينا من خلال عرض المعاني أن الشاعر كان متأثراً
بالطبيعة حتى وصف الممدوح أو وصف قصيدته في الممدوح ، ولو أننا أحصينا
ماله علاقة بالطبيعة لرأينا أن الممدوح عنده صورة عن الطبيعة ، فكان يؤمن
بالوحدة بين الطبيعة الإنسانية والطبيعة الخارجية ، وقد التزم الشاعر هذا الجمع ،
وكان - كما يبدو لي - يحرص كل الحرص على إدخال الطبيعة وما فيها بكل شيء
يتحدث عنه ، فالطبيعة هي الأصل ، لأنها تنسجم مع جبلته التي فطر عليها ،
وما عداها فإنما هو منها وإليها .

والنوع الثاني من المدائح مجرد عن الاستهلال المستفيض في وصف الطبيعة ،
ولذلك نرى الشاعر يطرق وصف ممدوحه مباشرة ، ولكن شأنه فيه كشأنه في
سابقه ، إذ إن المعاني مشبعة بأوصاف الطبيعة أيضاً ، ولكنها تتضاءل في بعضها ،
وتكثر في بعضها الآخر ، ويستحيل أن تتجرد منها في الحالين معاً ، كما في المدحة

- (١) أروض : أروضت الأرض وأراضت أي ألبسها النبات خضرة ، وأراضها الله جعلها رياضاً ،
وروضها السيل جعلها روضة .
(٢) نطف الماء : سال وجري .

التي مدح بها عبد الله أفندي قاضي القضاة ، وجاء في مستهلها قوله^(١) :

صيّت خائلاً بأين وافد عيث يمت إلى الربا بفوائد
واعتاها الخصب المريع^(٢) فأوشعت شجراؤها بلالي وفراقد
وتنممت^(٣) حبراتها بأزاهر تندى كأثنية^(٤) الهام الماجد
مولاي عبد الله من شهدت له أبداً دمشق بكل فضل زائد
شهم تدفق طبعه بكارم طابت مأثرها وحسن مشاهد
وأبان عن علم يعب عبابه وبراعة قرنت بفهم مقاصد
وخلاقي كالروضة الغناء قد صيّت بتوكاف^(٥) الغمام الراعد

واستطرد في وصف الممدوح ، وانتقل إلى وصف مدحته كالعادة في سائر
مدائحه دون استثناء ، ولا يخرج عن إطار تقليدي معروف عنده ، فيقول :

وإليك وافدة الثناء عروبة^(٦) بكرأ تهادي من بنات قصائدي
وافتك والنيروز يسيم ثغره بتؤام بنت للريبع وفارد
فتلفعت من نوره بوشائع وتقرطت من زهره بفرائد
جاءت مهنئة بفصل زاهر يندى وعيد بالسرّة عائد

وليس هذا ختام المدحة ، وإنما اختتمها بمخاطبته مولاه معذراً في ثلاثة
أبيات عن هذه القصيدة التي جاءت عفو القريحة كالخريدة المختالة بين الفرائد .

- (١) الديوان ٨٠
(٢) المريع : الخصب كالمراع .
(٣) تنممت : تزخرفت .
(٤) المؤكد هنا أنها من الثناء بمعنى المدح .
(٥) التوكاف : صيغة على وزن (تفعال) من الوكف ، وهو انهيار المطر .
(٦) عروبة : البكر .

نخلص من بحث المدائح العامة لنقرر أنها كانت في الواقع صورة من صور الطبيعة والوصف ، وكان في بعض الأحيان يستجيب للأحداث الكبرى التي تعرض له ، أو يعرض لها .

المدائح السياسية

لا نملك من وصف الأحداث السياسية غير قصيدة واحدة ، نظمها الشاعر في مدح فاتح جزيرة كريت الصدر الأعظم أحمد كوبرلي باشا ، وقد تمكن هذا القائد العثماني من فتح عاصمتها قندية بعد حصار دام سنتين ، واستسلم قائد حاميتها (موروزفين) ، وكانت الجزيرة المذكورة تابعة لجمهورية البندقية سنة ١٠٨٠ هـ ، وقد خلد الشاعر هذا الحدث الكبير في قصيدته التي جاء فيها قوله^(١) :

ما آل برمك في ذرا بغداد
يوماً بأوقع في النفوس مفاخر
حلّتم جيد الزمان بدولة
جلّ المهيّن كم أتاح لذا الوري
إيه بعيشك يا زمان فلا تنبي
فتحوا بقندية معاقل أرتجت
وافى لها الصدر الرفيع^(٢) جنابه
وله بدين الحق صولة ناصح
تروي له الأيام طيب مفاخر

(١) الديوان ٩٣

(٢) الصدر الرفيع : هو الصدر الأعظم أحمد كوبرلي فاتح قندية .

أنتم بني العلياء (قطب) مدارها
أسفتم شرف الجهاد بمقصد
وحلّتم مغنى دمشق فأصبحت
بلد بها (للأنبياء) مراقد
وبها جمل (الأبدال)^(١) والأوتاد^(٢)
ما لاح برق أو ترنم شاد

وعلى الرغم من أن القصيدة قيلت في المدوح التركي المنتصر ، فإن الشاعر لم ينس بلاد الشام عامة ودمشق خاصة ، وإنما خصها بالذكر مشيراً إلى ما هو معروف عنها من التقديس والإجلال لأنها بلد الأنبياء وقبله الأقطاب والأبدال والأوتاد .

قرن الشاعر أسرة آل كوبرلي في القسطنطينية بآل برمك في بغداد وبني عباد في إشبيلية ، وتحدث بعد مخاطبة الزمان عن هذا الفتح يوم قندية وأثنى على أسرة الفاتح التركي ، فنالت شرف الجهاد ، واختتم ذكر الفتح فتغنى بمغنى دمشق ، بلد الأنبياء والأولياء والصالحين والأوتاد .

أبرز ملاحظة في ختام هذه القصيدة أن الشاعر استخدم بعض مصطلحات المتصوفة ، فذكر القطب ، والأبدال ، والأوتاد ، وجدير بالذكر هنا أن للسيوطي كتاباً بعنوان « الخبر الدال » ، على وجود القطب والأوتاد والنجباء والأبدال .

(١) الأبدال : جمع بدل ، وهم قوم من العباد الصالحين الزهاد ، يقيم بهم الله الأرض ، منهم أربعون في الشام ، وثلاثون في سائر البلاد ، لا يموت منهم أحد إلا قام مكانه آخر ، فلذلك سمو أبدالاً ، وروى ابن شميل بسنده حديثاً عن علي أنه قال : الأبدال بالشام والنجباء بمصر ، والعصائب بالعراق . (لسان العرب : مادة بدل) .

(٢) الأوتاد : جمع وتد ، وأوتاد البلاد هم رؤساؤها ، المراد بهم هنا الأولياء والصالحون ، فهم كالأوتاد في الأرض .

كما تحدث عن الموضوع نفسه في كتابه (حسن المحاضرة) ، فذكر أن علي بن أبي طالب قال أيضاً : « قبة الإسلام بالكوفة ، والهجرة بالمدينة ، والنجباء بمصر ، والأبدال بالشام » .

وأخرج ابن عساكر من وجه آخر عن علي أنه قال أيضاً : « الأبدال من الشام ، والنجباء من أهل مصر ، والأخيار من أهل العراق » .

وأخرج ابن عساكر من وجه آخر ، فقال : « سمعت أبا سليمان يقول : « الأبدال بالشام ، والنجباء بمصر ، والقطب باليمن ، والأخيار بالعراق » .

وذكر أن عدد « النقباء ثلاث مئة » ، والنجباء سبعون ، والبلاء أربعون ، والأخيار سبعة ، والعمد أربعة ، والغوث واحد » .

كما ذكر أن « مسكن النقباء الغرب ، ومسكن النجباء مصر ، ومسكن الأبدال الشام ، والأخيار سيّاحون في الأرض ، والعمد زوايا الأرض ، ومسكن الغوث مكة »^(١) .

ولا شك أن السلاطين العثمانيين كانوا يشجعون الفقراء المتصوفة كل التشجيع ، ويغدقون عليهم الأموال والأرزاق ، ويعتقدون بهم كل الاعتقاد .

(٢)

المطارحات والتماثيل

الواقع أن المطارحات الوجدانية كانت ظاهرة بارزة تميز بها شعر الشاعر ، وقد لاحظنا خلال مطالعة الديوان حرصه على استخدام لفظ المطارحة نفسه ،

(١) السيوطي : حسن المحاضرة ١٧/١

ويندر أن تخلو قصيدة من ذكر اللفظ أو ما في معناه أو ما في مبناه .

والمعروف في اللغة أن لفظ (طارح) يعني مطارحة الكلام عامة ، ومطارحة الشعر والغناء خاصة ، وهو في معنى المناظرة والمجاجة ، والمحاورة ، وقد أعرب الشاعر من خلال المطارحة عن حرارة عواطفه ومشاعره الذاتية ، وذلك إما بمخاطبة إخوانه الذين تربطهم به صلة من القربى أو الحب أو المودة ، وإما بمساجلة الحمايم والطيور أو بمناجاة الطبيعة ، من خلال التشخيص الحي والتثيل الموحى بشكل عام .

ربما كان من المفيد أن نشير إلى العلاقة بين المطارحات والنقائض :

فهناك أوجه التشابه في الوزن والروي والاقتباس والارتجال .

أما أوجه الاختلاف فتتمثل معنا في المعاني المتضادة في النقائض وهي قاصرة على الهجاء والشم والسباب في الوقت الذي نجد فيه المعاني قاصرة على التقريظ والثناء والمدح في المطارحات .

نستطيع أن نجمل ذلك كله في ثلاثة أنواع : المطارحات الوجدانية ، والمطارحات الخيالية ، والتماثيل المسرحية .

المطارحات الوجدانية

أبرزنا فيما تقدم معنا من البحث المدائح العامة ، ويبقى علينا أن نوضح المدائح الإخوانية ، وقد نوه الأستاذ خليل مردم بأهمية ذلك ، فقال : « وإذا كان هذا الحكم صفة لشعره عامة ، فلا شك أنها أكثر اتصالاً بالإخوانيات التي كانت صدى لهذه العواطف الإنسانية » .

اقتصرننا في الغالب خلال بحث المطارحات الوجدانية على الإخوانيات منها ، ولا سيما القصائد المتبادلة بين الشاعر وإخوانه المعاصرين له ، وقد استرعت

انتباهنا بعض المطارحات التي كانت متبادلة بين الشاعر وصديقه الشاعر الأمير منجك ، (المتوفى سنة ١٠٨٠ هـ) وكانت تربطه به صلة من المودة والحب ؛ والمعروف عن هذا الأمير الشاعر أنه رب السيف والقلم ، وكان أعجمي الأصل ، ومبرزاً في النظم ، وله ديوان مطبوع ، وكان يتشبه بأبي فراس الحمداني ، وله مثله قصائد في الروميات .

كانت الصلة بين الشاعرين على خير ما يرام ، ولم تكن المعاصرة بينهما حجاب ، فكل منهما كان يعترف بفضل الآخر ، ويقدر نبلة وأدبه ، وقد بعث إليه الشاعر الأمير منجك بقصيدة ، جاء فيها قوله ^(١) :

إن عبد الرحمن مولى المعالي وعديم النظر والأمثال
قد حوى الفضل لم يدع منه شيئاً لسواه إلا خيال الخيال
سيد وابن سيد وحبيب من حبيب مقدس الأفعال
إن تذكرت عنه تأخير مدحي قلت ما قيل في الزمان الخالي
ما تشككت في الزمان ولكن غلطي كان في اختيار الرجال
إن قدر الكرام ذكر جميل ليس يبلى وكل شيء بال

أجابه الشاعر على ذلك بقصيدة إخوانية ، أثنى عليه فيها كل الثناء ، وأشاد فيها بشعره ، ومما جاء فيها قوله ^(٢) :

إن شعر الأمير بدر المعالي وشقيق الندى وفرد الرجال
نحن منه في روضة وغدير وشمول كرخية ^(٣) وشمال

(١) ديوان ابن النقيب ٢٤٩ ، وديوان الأمير منجك ١٠٧ - ١٠٨ ونص الرواية فيه (إن ذكر الكرم ...)

(٢) الديوان ٢٤٠ - ٢٤١

(٣) الشمول : من أسماء الخمر ، والكرخية : نسبة للكرخ ، اسم لمواقع مختلفة في العراق ، مثل (كرخ باجدا) ، و (كرخ البصرة) ، و (كرخ بغداد) ، و (كرخ سامرا) ، و (كرخ ميسان) ، =

ليس ينفك عن تلاحم نسج مستبداً بكل سحر حلال
رقة مع جزالة في انسجام رشفته القلوب رشف الزلال
نوّهت سانحات علياً باسمي فكسّته بروذ ذاك الجمال
وأعارته حسن أوصاف مدح هي أولى بعطف ذاك الكمال
في قريض أضاع مكنون لي بين ماء الحجى ودر المقال
وسمّتي ألفاظه الغر بالفض ل احتواء فلاح لي في الخيال

كانت هذه المطارحات الإخوانية المثل الأعلى للعلاقات التي كانت تربط بين هذه الصفوة المختارة من الأدباء ، لم تفسدهم أنانية وحسد وعداء ، وإنما جمعهم قرابة الأدب ، وقد عبر ابن النقيب عن هذه العلاقة بالأمير الشاعر خير تعبير في جوابه الذي بعث به إليه ، وهو هذه القصيدة التي مطلعها قوله ^(١) :

بكرت مهينة الصبا تغليسا فوجدت منها للفؤاد أنيسا
وافت فرنحت المشوق وبردت لأخي المدامة والنديم كؤوسا

ويتابع الشاعر وصف الطبيعة فيتحدث عن الروض في حديثه عن معاطف الربيع ، ويذكر مستحضر السواجم الذي طارحه شكوى الصبابة والجوى ، واتخذته جليساً في الواديين ، ثم ينتقل ليصف لنا انتباه السقاة لشدوه ، وكيف أسفرت الشمس بين الظلال ، وعاد للروض ثانية ليتخلص إلى ذكر صديقه الشاعر الأمير فيقول :

والروض دار ^(٢) الشيم ثنت له أيدي النسيم معاطفاً وغروسا

= وهناك أسماء مواضع في غير العراق مثل (كرخ الرقة) في أرض الجزيرة ، وقد ورد ذكرها في شعر الصنوبري ، و (كرخ عبرتا) من نواحي النهروان .

(١) الديوان ١٧٤ - ١٧٦

(٢) داري : نسبة إلى دارين وهي فرضة بالبحرين يجلب إليها المسك من الهند .

وَجَبَّتْهُ أُنْدِيَةُ الْبُكُورَ لَأَلَاءَ وَكَسَتْهُ أَزْهَارُ الرِّيعِ لَبُوسَا
حَاكَتْ بِهِنَّ مِنَ الْقَرِيضِ رِسَالَةً أَلْقَتْ إِلَيَّ بُوْدَهَا تَأْنِيسَا

واستطرد الشاعر في متابعة وصف الرسالة الشعرية التي بعث بها إليه الأمير الشاعر ، فقال :

كَادَتْ تَمَانَعُهَا رَجَاحَةٌ قَدْرَهَا مِنْ أَنْ تَمِيلَ مَعَ الصَّبَا وَتَمِيسَا
جُمِلَتْ تَلَاخِمَ نَسْجُهَا وَبِدَائِعَ أَضْحَى سَبَاقَ رَهَانِهَا مَيُوسَا
فَالسَّحَرُ أَدْنَى عِنْدَ غَنْجٍ لِحَاطِهَا مِنْ أَنْ تُمَثِّلَهَا بِهِ وَتَقِيسَا
وَالْوَشْيُ مِنْ صَنْعَاءِ أَنْزَلَ رَتَبَةً مِنْ أَنْ يَكُونَ لِعَظْفِهَا مَلْبُوسَا
وَشَتَّ مَعَاطِفَهَا قَرِيحَةً مَاهِرَ بِطَرَائِفٍ قَدْ أَحْكَمَتْ تَأْسِيسَا

وينتقل الشاعر بعد ذلك لمتابعة وصف مناقب صديقه ، فيقول :

هُوَ ذَلِكَ الزَّكْنُ اللَّبِيبُ وَمِنْ غَدَا دُوحَ الْبَيَانِ بِفِكْرِهِ مَغْرُوسَا
فَلَقَسُ أَدْنَى مَعْ شَقَاشِقِ هَدْرِهِ مِنْ أَنْ يَكُونَ لَهُ بِذَاكَ جَنِيسَا
فَإِلَيْكَ يَا رَبَّ الْفَصَاحَةِ غَادَةً قَدْ أَخْجَلَتْ بِجَاهِلِهَا بَلْقِيسَا
عِذْرَاءُ تَرْفُلُ فِي حَبِيرٍ ^(١) مُلَاءَةٍ حَثَّ الْوُدَادُ بِهَا إِلَيْكَ ^(٢) الْعِيسَا

ومن هذه الرسائل الشعرية ما كتبه للأديب زين الدين البصراوي يستدعيه ويطلب منه ربحانة الشهاب الخفاجي ^(٣)

يَا أَدِيباً يَبْدِي مِنَ الْأَدَبِ الْغُضَّ رِيَاضاً مُوشِيَةً الدِّيْبَاجَ
قَدْ نَمَتَهَا سَحَبُ الْحُبِّ وَسَقَاهَا الطَّلُّ قَبْلَ الصَّبَاحِ عَذْبَ الْمَجَاجِ

(١) الحبير من الثياب : هو الناعم الجديد ، أو : البرد الموشى ، والملاءة : الربطة ذات لفقين أو الثوب الذي يلبس على الفخذين .

(٢) العيس : كرام الإبل .

(٣) الديوان ٦١ - ٦٢

إِنْ فَصَلَ الرِّيعَ وَافَى بُوْرِدَ مِنْهُ أَضَحَتْ نَفُوسُنَا فِي ابْتِهَاجِ
وَلَفَضَ الرِّيحَانَ مَعَ يَانَعِ الْوَرِ دِ اِزْدَوَاجٍ فِي قُوَّةِ الْاِمْتِرَاجِ
فَتَفَضَّلَ مَعَ الرِّسُولِ إِذَا شَاءَ سَتَ بَرِيحَانَةَ الشَّهَابِ الْخَفَاجِي

والمعروف أن للشهاب الخفاجي ربحانيتين : (ربحانة الألبا) و (ربحانة الندمان) .

ومن هذه الرسائل الشعرية ما كتبه محبياً شاعر القاهرة الشيخ أبا بكر المصري المعروف بالعصفوري ، وقد استهل رسالته الشعرية بقوله ^(١) :

أَتَتْ أَسْمَاءُ سَاحِبَةً رَدَاهَا عَلَى إِثْرِ الْمَوَاطِيءِ مِنْ سَرَاهَا
فَدَيْتُكَ لَوْ وَطِئْتُ عَلَى جَفُونِ لَمَّا كَادَتْ تُنَبِّهُهُ مِنْ كَرَاهَا
وَقَدْ سَدَلْتُ غَدَائِرَهَا لِتُخْفِي إِذَا ابْتَسَمَتْ صَبَاحاً فِي دَجَاهَا
وَفِي طَرَفِ الْخَبَاءِ لِيُوْثُ حَرْبَ تَدُورُ عَلَيْهِمْ أَبَدًا رَحَاهَا

ومن هذه الإخوانيات ما كتب به إلى بعض أصحابه من الأدباء ، وقد استهل مطارحته الإخوانية بذكر بيض الأمانى ونوازع الشوق والحادث الملم وغير ذلك في القسم الأول من قصيدته ، فبلغ اثني عشر بيتاً ، مطلعها قوله ^(٢) :

وَيْحَ قَلْبِي كَمْ ذَا يُطِيقُ احْتِمَالاً أَوْسَعْتَنِي بَيِضُ الْأَمَانِي ^(٣) مِحَالَا
سَاورَتْني نَوَازِعُ الشُّوقِ حَتَّى تَرَكْتُ وَبَلَ أَدْمَعِي مِهْطَالَا
يَا تُرَى مِنْ أَثَابٍ لِي مِخْنِ الْوَجْهِ دِ فَأَرْبَتْ عَلَيَّ حَالاً فَحَالَا
أَهْوَ الْحَادِثُ الْمَلْمُ وَقَدْ أَوْ سَعْنِي فُرْقَةٌ تَشِيبُ الْقَذَالَا ^(٤)

(١) الديوان ٢٨٥ - ٢٨٩

(٢) الديوان ٢٩٦ - ٢٩٧

(٣) المِحَال : الهلاك والشدة والعذاب .

(٤) القذال : ما بين الأذنين من مؤخر الرأس .

أم هو البين أشكيه وقد أو
صار قلبي منه كقرطاس رام
غادرثني الأيام من بعد صفو الـ
فعسى يُراشُ مني جناح الـ
ويعود الهنا بعودك يا من
فالأناة الأناة قد بلغ السيـ
ليت شعري حتامَ تسلكُ في طُرُ
أتراني خُلقتُ كلِّي صبراً
يا خليلي إليك مني سلاماً

وهكذا يتضح لنا أن في المطارحات الوجدانية ضربين :

المطارحات المزدوجة وهي التي تمت الإجابة عنها ، والمطارحات المفردة ، وهي الرسالة الشعرية التي لم يتلق صاحبها جوابها .

يضاف إلى ذلك أن المطارحات تجمع أحياناً بين الشعر والنثر ، أو أن تكون قاصرة على الشعر وحده ، أما النثرية فلا بد لها من أن تتضمن شواهد شعرية .

ويستخدم الشاعر بعد هذا التصوير الرائع لحياته على اختلاف صورها وألوانها وما يعتريه من أحداث الدهر وصروفه ، أسلوب الاستدارة التشبيهية ، فيتحدث عن رياض مطولة الزهر ويستطرد في وصف الطبيعة ليقول في النهاية : إنها ليست بأزهى رونقاً وأبهى جمالاً من صاحبه الذي بعث إليه هذه القصيدة الإخوانية ، يطارحه أشجانه وأحزانه .

(١) البلبال : شدة الهم .

(٢) الزيالا : الفراق .

(٣) الزُبي : جمع زبية ، وهي رابية لا يعلوها الماء ، و (بلغ السيل الزبي) مثل يضرب في تجاوز المدى والحد .

لم يكن الشاعر ليقصر في مطارحته الإخوانية على القصائد الشعرية ، وإنما كان يشفعها في بعض الأحيان بما ينشئه من نثر في مسجع ، يكون حيناً في مستهلها ، كما في المقامة الطويلة التي سبقت الإخوانية ، التي بعث بها للأمير حمزة الدفتري^(١) ، وقد يكون خلالها أو في ختامها ، وربما كانت هذه الصفة في إخوانياته من المميزات الرئيسية الخاصة به ، فلم نعرف ذلك عند غيره من الشعراء المعاصرين له .

يتضح مما تقدم معنا أن الشاعر قد برز في هذا الضرب المستجد من المطارحات الوجدانية ، فملأت هذا الفراغ في هيكل المدحة التقليدية ، ونقلت المدح التقليدي إلى آفاق جديدة من التعبير عن الذات الإنسانية ، فقد كان - كما رأينا - يرسل أصدقاءه الذين جمعتهم بهم مجالس الأدب وسويعات الطرب .

هكذا كانت رسائله تتضمن الشعر والنثر معاً ، وقد أدرجناها في باب المطارحات الوجدانية ، نذكر منها كتابه إلى شاعر القاهرة أبي بكر^(٢) العصفوري المصري^(٣) :

سلامٌ كزهر الروض باكره الحيا فأضحى وقد أربى على عنبر^(٤) الشَّحْر
يوافيك من أرجاء دارين^(٥) مهدياً إليك على متن الصَّبَا طيِّب النَّشْر

هذا وكتابتك ، أطال الله تعالى بقاءك ، جدير بأن يُربي على نشوة السكر

(١) الديوان ٢٥ - ٣١

(٢) أبو بكر العصفوري : شاعر القاهرة المشهور ، وقد كانت ولادته بدمشق ، لكنه انتقل إلى مصر ، فسكنها واشتهر فيها ، وقد توفي سنة ١١٠٣ هـ .

(٣) الديوان ١٤ - ١٦

(٤) عنبر الشحر : عنبر هو ضرب من الطيب ، والشحر شحر عمان ، وشحر عمان : ساحل البحر بين عمان وعدن .

(٥) دارين : فرضة بالبحرين يجلب إليها المسك من الهند ، ودارين : أيضاً اسم موضع في بلاد الشام كما في القاموس المحيط .

استماع فقره ، وتقبل شفاه الشكر جداول أسطره ، حيث وقع مني موقع البرء من
السقم والغنى من العدم ، والرّي من الناهل ، والثريا من يد المتناول ، بأنبائه عن
خبر صحتك ، وسلامة مهجتك ، ولا سيما وقد قدم بالجواب ، وأغرق في حسن
الخطاب فسحر الألباب ، وجاء بثمرة الغراب^(١) ، ففضضته في الحال ، وأنشدت
بلسان الحال :

لله منك كتاباً راح يُوسّعني بشراً ويَهْدِي لسمعي كلَّ مرغوب
كأنه وهو في كفي أقلبُه (قيصُ يوسف في أجفان يعقوب)^(٢)

فأخذت أنجنج^(٣) لحسن صياغته ، وأكرر النظر في فصاحته وبلاغته ، إلى
أن صدق علي قول القائل :

ورحتُ أسقيه من دمعي وألثمُه وكاذ يذهبُ بين الدمع والقَبَلِ

كيف لا ! وقد زف إليّ عقيلة أتراب^(٤) ، برزت على الأشباه بفائق
معناها ، وبرزت من الحجاب برقة تُحيل صم الصخور أمواهاً ، حقيقة بقول
المتنبى :

تقود مستحسن الكلام لنا كما تقود السحاب عظامها

فعدراً إليك من مُعذّر عن إدراك مناطها^(٥) ، وحكاية عقودها وأقراطها ، فما

(١) ثمرة الغراب : مثل عربي مشهور يضرب في الشيء النفيس .

(٢) الشطر الثاني مضمّن من عجز بيت للمتنبى مطلعُه (كأن كل سؤال في مسامعه) وهو في قصيدته
التي مطلعها :

من الجاذر في زي الأعاريب حر الحلى والمطايا والجلاليب

ديوان المتنبى ١٥٩/١ - ١٧٦

(٣) نجنج في رأيه : تحيّر واضطرب .

(٤) عقيلة أتراب : كريمة لداتها .

(٥) المناط : موضع التعليق ، وهو مني مناط الثريا : أي بعيد مني بقدر بعد الثريا .

بلسانك نطقت ، ولا بحسن تخيلك للشعر قرضت ، ولباب البلاغة طرقت ،
ولكني أقول كما قال بعض الفحول :

إنّ في الموج للغريق لعذراً واضحاً أن يفوتَه تعداده

فهاك خريدة تعثر في ذيل الخجل ، وتنظر إلى القبول بعين الأمل .

يبدو أن ابن الشاعر سعدي ، وهو الذي قام بجمع ديوان أبيه آخر القصيدة
التي تبعت هذه المقدمة ، وذلك حين قال :

« قلت : وأنشد قصيدة بديعة تأتي إن شاء الله تعالى في حرف الهاء . »

ومطلع القصيدة المشار إليها هو^(١) :

أتتُ أسماءَ ساجدةٍ رداها على إثرِ المواطنِ من سَراها

وهي مؤلفة من واحد وثلاثين بيتاً :

ومن هذه الرسائل الجوابية أيضاً ما كتبه إلى صديقه الأمير الشاعر منجك ،
وقد جاء فيها قوله^(٢) :

بكرتُ عليّ رسالة دارينُ تروي النّشر^(٣) عنها

تحكي الشمال مع الشمو ل أو الصّبا إن لم تكنها

وافتُ بكل غريبة فحَمَدتُ حسن الوُدّ منها

أهدى لي الروضُ المفوّ ف^(٤) طيبَ مسراها وأنهى

(١) الديوان ٢٨٥ - ٢٨٩

(٢) الديوان ٢٩١ - ٢٩٢

(٣) النشر : الريح الطيبة .

(٤) المفوّ : أصل المعنى هو الثوب الرقيق ، أو الثوب الذي فيه خطوط بيض على الطول ، وقد
نعت به الروض هنا .

هذا وقد طالعت محبرها ، واستشففت جوهرها ، فإذا بها روضة حزن ،
وجنة عدن ، تدبج ريطها^(١) المنتشر ، وازدوج طيرها المستحر ، وتأرجع عبيرها ،
وتدرج على صفحات الخائل غدورها ، فمن زهر متسق ، ونشر منفتق ، ورباوة
تزدان أفنانها ، وقرارة تنساب خلجانها ، فعين الله على هاتيك الخلال ، وبخ
بخ^(٢) ساق بخلخال ، كيف لا وقد حيت من القريض بما يروق ويفوق ، وأغنت
عن ألحان الغريض بما يرنج الأعطاف ويشوق :

فشكراً يانسيم فقد أتننا وحيثنا على يدك الرياض
فلا زالت أبكار أفكارك توحى نوافث السحر ، وتزرى بعنابر الشجر ،
وتنشر فرائد الدرر ، وتربى على رقة السحر :
مارنحت عطف المشوق رسالة وافت إليه بكل معنى مبتكر .

المطارحات الخيالية

ضرب آخر من المطارحات الوجدانية عند الشاعر ، تخيلها في هذا الحوار
الرمزي والنجوى النفسية من خلال التحدث إلى حمامة أو طائر شحور ، وقد
وفق الشاعر في هذا الضرب من المطارحات الخيالية ، لأنها تبرز لنا عبقريته في
هذا الأسلوب البديع المبتكر ، فلم يكتف بمطارحة البشر أفراحه وأحزانه ، وإنما
كان كالشعراء الإبداعيين (الرومانسيين) يألف شحوراً ، تعود أن يستمع إلى
شدوه في الآصال والبكور ، وقد تفقده عشية يوم ، فلم يجده ، لأنه ارتحل إلى غير
رجعة ، فارتجل قصيدة يطارح فيها هذا الخل النازح آلامه وأشجانه ، ويصوره

(١) الریط : كل ثوب يشبه الملحفة أو الملاءة إذا كانت قطعة واحدة ونسجاً واحداً .

(٢) بخ بخ ، يقال : بخ بخ (بالتسكين) ، وبخ بخ بخ (بالتنوين) ، وبخ بخ (بالتشديد) عند
الرضا والإعجاب بالشيء والاستحسان منه أو عند الفخر والمدح .

في دوحته خير تصوير ، فيقول في قصيدته مبتدئاً من حيث انتهى^(١) :

مالي أطارح نحو أسود صادق شجوي فلا يُلْفى بذاك مطارحي
لهفي لشحور ألفت بسحرة ترنائه هزجاً بصوت جارح
حو^(٢) قوائمه دجوجي الكسا حمر ملائمه طروب فارح
يُشجي القلوب برنة تُذكي الجوى وتثير نار الوجد بين جوانحي
يرتاد كل حديقة غناء قد حفت جوانبها بنهر سارح
متنقلاً في الدوح فوق غصونه كنتقل الأفياء فوق مسارح
يُندى بمتخل الرذاذ جناحه فيظل مرتعشاً بطل راشح
عاهدته ألا يزال مساجلي شكوى عقابيل^(٣) الجوى ومناوحي
يشكو فأسمع ما يقول وأثنى أشكو فيسمع لي مقالة طافح
فلوى بعهدي واستقل به النوى غني وغادرني بدمع سافح

هذا الشعر ضرب من الأدب الإبداعي ، فلقد أحسن الشاعر في الجمع بين
الطبيعة والطير نفسه ، يضاف إلى ذلك هذا اللحن الباكي والجرس الحزين ، فقد
اجتمع على مسرح الطبيعة : الطائر والشاعر ، كما لا ننسى أن سمة الحزن والتشاؤم
معروفة في الأدب الإبداعي الغربي ، والشاعر قد سبق بزمان يسير عصر ازدهار
هذا الأدب في بلاد الغرب .

التماثيل والمسارح

تطورت المطارحات الخيالية عند الشاعر إلى نمط جديد من المطارحات

(١) الديوان ٦٩ - ٧٠

(٢) حو : الحوة ، وهي سواد إلى الخضرة ، أو حمرة إلى السواد .

(٣) العقابيل : بقايا الداء أو نحوه .

المسرحية التي يمكن أن نعدّها تجوّزاً البواكير الأولى في الفن المسرحي العربي ، ونعتّها الشاعر باسم التّائيل ، وهو أول من استخدم هذا اللفظ الذي ورد عند ابن المعتز من قبله ، واستخدمه في هذا الإطار المسرحي الجميل ، ويحسن بنا أن نتبنى هذا المصطلح الفني .

كما أنه أول من استخدم اصطلاح المسارح في غير ماوضع له في الأصل اللغوي في القصيدة السابقة (كتّقل الأفياء فوق مسارح) .

جمع الشاعر في هذا النوع بين الشعر والنثر ، وعلة هذا الجمع فيما نظن أنه وجد أن الشعر لا يفي على الإطلاق للتعبير عما يريد من الحوار والحركة على مسرح الطبيعة .

حديقة الورد

ومن الضرورة أن نعرض قصة الشاعر في (حديقة الورد) ، ووقفه عند شجرة صغيرة ، شبهها بالطفلة الغريرة ، وعليها وردتان معتنقتان ، فقال^(١) :

[المشهد الأول]

« ودرجنا في بعض الأيام إلى حديقة ورد على حين انصرامه ، وانقضاء أيامه ، فرأينا منها ما يستوقف النظر ، ويقف عرضة لبنات الأفكار ، وقامت شجراتها تميد بكل معنى فريد ، فتجلّى علينا نضارة الحدود ، على غضارة القدود ، وتبعث إلينا حمولة الشميم ، مع رندانة النسيم .

(١) الديوان ٢٠٢ - ٢٠٣

[المشهد الثاني]

فلما استقر بنا الحال ، بين هاتيك الظلال ، غادرت صحي ، وقد جنحوا للعود ، وقمت أطوف بين هاتيك الورود ، فلم تزل تستبيني بحاسن أعطافها ، وتغريني على تفقد كوامن أوصافها ، حتى وقفت منها على شجرة صغيرة ، بل طفلة غريرة ، قد شرقت بالجدة والطراوة ، وأخذت بزمام الروتق والطلاوة ، وعليها وردتان معتنقتان ، إحداها برزت بين أترابها ، وقد حطت عن نقابها ، وبلغت ميعه شبابها ، والأخرى قريبة عهد ، وحليفة مهد ، لم تعد برعومتها ، ولا بدت جنبذتها^(١) ، فعددت هاتيك الشجرة من الأطفال ، واحتفلت بشأنها غاية الاحتفال ، وقلت مرتجلاً مع الاكتفاء ، بعد مادعوت إليها من حضرنّا من الظرفاء :

مذ أتيت الورود أبصرت فيها طفلة لم تزل تُعانق طفلاً
طاف من حولها الجنّة فنادت من يروم اغتصابها الطفل (طفلاً)

[المشهد الثالث]

فابتهج القوم بهذا الارتجال ، وتداعبنا بما حضر في هذا المجال ، وقد حركت منهم ساكن النشاط ، ونبتت جفن الطرب بعد الهمود والارتباط ، فعطفت على القول ثانياً ، ولم أك عن هذه المُلح متوانياً ، فقلت :

ولم أنسَ لَمّا أن حللنا بدوحة بها شجرات الورد دانية القُطفِ
فشمنا بها طفلاً يُعانق أمّه على قيد شبر قد تكوّن من لُطفِ
يضمّ فماً منه لتقبيل خدّها فيجذبّه عنها النسيم على ضَعْفِ

(١) الجنبذة : ما ارتفع من الشيء واستدار كالقبة ، وجنبذة الشيء منتهاه ، وعن ابن الأعرابي : « وفي الحديث في صفة الجنة : وسطها جناذب من ذهب وفضة ، وفي حديث آخر : « فيها جناذب من لؤلؤ » ، وفي القاموس : الجنبذ كالجلنار من الرمان .

وقد كاد لولا الضعف من فرط غيرة يُحاول قصفاً وهي تُنيه للقصف

[المشهد الرابع]

فلم يك إلا ريثاً جنحت الشمس للاصفرار ، وكادت تنجلي سحابة ذلك
النهار ، حتى عدت لتفقدتها ، وقد كنت ألزمت نفسي شية تعهدتها ، فإذا بالهواء
قد نشر هاتيك الجمّة ، والطفل المذكور قد ثكل أمه ، فتعوذت من جناية الهواء
وظلمه ، ولم أدر أن الطفل قد طفق ييسم في كمّه ، فلما رأيته بهذا الجذل
والافترار ، ختمت بهذا القول تماثيل النهار :

ولم أنس في شجرات الورد مطفلةً ضمتُ إليها ارتياحاً بنتَ ليلتها
جرّ النسيم على أوراقها أزراً ألوت بها فتولّت بعد نُصرتها
فما رأيتُ يتيماً إثر والده يُبدي ابتساماً سواها إثر فرقتها

☆ ☆ ☆

إن هذا النص على جانب كبير من الأهمية ، إذ أنه يعطينا صورة عن بواكير
نشأة المسرحية العربية ، ففكرة المسرح واضحة في ذهن الشاعر غاية الوضوح ،
لكنه لم يستطع أن يخرجها في إطارها الفني المعروف ، وسنحاول إجمال ما في هذا
النص لكي تتضح أماننا الفكرة العامة .

تحدث في القسم الأول عن حديقة ورد استرعت انتباهه فأمرها صحبة جماعته
من الندامى والظرفاء ، وانتقل في القسم الثاني ، فتحدث عن مغادرته صحبه ،
بعد أن استقر بهم الحال ، ووصف لنا في هذا القسم شجرة ورد صغيرة ، وعليها
وردتان ، وختم وصفه بما أوحاه له هذا المشهد الجميل ، بعد أن طلب من رفاقه
الظرفاء مشاركته في التمتع بهذا المنظر العجيب . أما القسم الثالث فقد صور لنا
ابتهاج جماعته وصحبه بهذا الشعر المرتجل الذي وصف فيه التماثيل الوردية على
مسرح الطبيعة ، ولم يكتف بذلك ، وإنما عاد للقول ثانية ليحدثنا عن منظر آخر

حين حل القوم قرب دوحة ، بها شجرات الورد دانية القطوف ، وتخيل في
إحدى هذه الشجرات برعماً وردياً جميلاً ، لم يتفتح بعد ، وكان يشرب ليعانق
أمه ، لكن النسيم كان يحول بينها ، فيبعده عنها تارة ، ويدنيه منها تارة أخرى .

وأما القسم الرابع فقد صور الشاعر فيه جنوح الشمس في الأصيل للمغيب ،
وهبوب رياح المساء ، وإذا بالوردة الأم وقد عبثت بها هذه الرياح الجانية ،
فأسقطتها صريعة على الأرض ، وأورثت برعماً الصغير مرارة الشكل وشقاوة اليتيم .

لا شك أن ما عرضناه في هذه الأقسام الأربعة يعطينا فكرة عن بعد خيال
الشاعر وعبقريته وإحساسه بما في مسرح الطبيعة من حركة وحياة ، وذلك من
خلال هذا التشخيص الجميل الحي .

ونعود لنؤكد من جديد أن الشاعر كان يدرك الفكرة المسرحية ، لأن العصر
العثماني الذي وجد فيه الشاعر ، وصلة الأدب العربي فيه بالأدب الأجنبية
الأخرى بعد توغل العثمانيين في قلب أوروبا ، أوضحت في ذهنه آفاقاً جديدة من
الأدب المسرحي الذي كان معروفاً فيها .

نبعة الجنان

لم تقتصر تماثيل الشاعر على الطبيعة وورودها وأزهارها ، وإنما تجاوزها إلى
الطيور ، وقد عرضنا قصة الشحرور النازح في المطارحات الخيالية ، ومن حق
بحث المسرحية الشعرية هنا أن نعرض هذه المطارحة التي تخيلها بين الطائر
والشاعر على مسرح الطبيعة نفسها ، وقد كتبها في صدر دعاة أنشأها في أسلوب
مقترح للمغاربة ، وجاء فيها قوله ^(١) :

(١) الديوان ٧٣ - ٧٥ ، ونفحة الريحانة ١٥٦/٢ - ١٥٩

[المشهد الأول]

« لا بدّ للنفس أحياناً إذا سُمْتُ أن تستريح إلى الآداب والمُلح
فَحُضُّها من أحاديث الندام^(١) إذا أعيَتْ مذهبها في كلِّ مُقترح
وهنا نزعَة يختلف إليها النديم ، ويعتلق بها القلب السليم ، ذلك أني طفت
الجنان ، وبلوت الفروع والأغصان ، فلم أرَ كنبعة ، في خير بقعة ، حسنة البزة
يانعة المهزة ، دوحها مغنّ ، وطيرها مرّن :

يطارحني من بينهن ابنُ أيكة هتوف الضحى بعد العشية مرناً
أجاذبه هُذب الغرام وفي الحشا نُزوع إلى ذكر الأحبة حنان

[المشهد الثاني]

فأسمعني خطابه ، وفرغ لي وطابه^(٢) .

- فقلت : ما هذا الفن ؟ وعلام هذا الشجن ؟!

- فقال : أما الفن فنِصّة ، وأما الشجن فعن غصة .

فتلكأت تلكؤ الشاك .

- وقلت من وشاك ؟

- فقال : لبست ملاء الربيع ، وكتمت الغرام لوأستطيع !

- فقلت : لأمر ما خضبتك الغيد ، وأعارتك حلي الجيد !

- فقال : بل مؤهتُ النحول ، وأخفيتُ عنوان الذبول ، وأما ما أحاط

(١) الندام والندامي : جمع ندمان ، وهو المجالس على الشراب .

(٢) الوطاب : جمع الوطب ، وهو سقاء اللبن .

بالمُقلد^(١) فوثاق ، وقد تظرف من طبع أغلال الهوى على قوالب الأطواق . فلما
نعمت بمطارحته ، ونهمت بمفاكحته ، سايرته بأرسانه ، وقاولته بلسانه .

- وقلت : إيه ، فيما نحن فيه ، غصن نصير ، ووادي عطير ، روضه حزن ،
ونسيمه لدن ، ومائه صاف ، وندييه وصاف ، فزدني من ندامك ، وأصخ
لترنامك ، ففي أي الخلتين تفيض ؟ فلا بعدك معبد ولا دونك غريض !

- ففقهه ورجع ، ثم أنشد فأسمع :

خذ بنا في محاسن الأوصاف فهي ثقل ما بين أيدي الطراف
واتخب للندام كل حديث من قصار الفصول داني القطاف
يتنى الجليس عُمر^(٢) مُعَاذٍ لَتَلقي معاده الشفاف
وتنقل من الدُعابة للجد دُوخيم حيث المعاني اللطاف^(٣)

[المشهد الثالث]

فلما أتى على قريضه ، وألح إليّ بتعريضه ، ثاب إليّ أن أمتحض الفكر ،
وأكشف قناع البكر :

فأبرزتها عذراء في زي غادة تُرَفُّ على وجه الدُعابة والهزل
ومائم إلا نبعة الشعر نبعة يرن بها طير الفصاحة والنبل «

☆ ☆ ☆

(١) المقلد القلادة : موضع القلادة ، أي كناية عن العنق .

(٢) هو معاذ بن مسلم الهراء المتوفى سنة ١٨٧ هـ ، وهو أحد المعمرين ، وقد قال فيه سهل بن أبي
غالب الخزرجي :

قل لمعاذ إذا مررت به قد ضج من طول عمرك الأمد

(٣) حقها أن تكون (اللطاف) بالضم لأن (حيث) لا تدخل إلا على الجمل ، ففي البيت إقواء .

عارض الشاعر عبد الغني النابلسي هذه الدعابة ، بدعابة على نمطها . قال المحبي^(١) : « وكان السيد عبد الرحمن بن النقيب أطلعه على دعابة لبعض الأندلسيين ، فعمل على أسلوبه مقامة » وكلا الشاعرين نهج دعابة بعض الأندلسيين ، والشاعر ابن النقيب كان السابق إلى المعارضة ، وقد أطلعه على مقامته .

لاحظنا في هذه المسرحية التصوير والحركة والحوار ، ولاحظنا أن الشاعر كان يتوخى من خلال هذه المداعبة والمطارحة أن يعبر عن خلجات نفسه . وقد أبرز لنا آداب النديم ، ولاحظنا أيضاً أنه جمع في مسرحيته بين الشعر والنثر ، فأنطق الطير شعراً ونثراً ، ولم يكتف بذلك ، وإنما جعله يسجع في نثره على عادة الكتاب في هذا العصر ، وقد نتساءل : ومن أين للشاعر ذلك ؟ ترى بأي الآداب تأثر ؟

قلنا : إنه عليم باللغة الفارسية كما رأينا ، ومتضلع من اللغة التركية ، ويظهر أنه كان مطلعاً على كتاب (منطق الطير) للشاعر الفارسي فريد الدين العطار النيسابوري (المتوفى سنة ٦٠٧ هـ / ١٢٠١ م) ، فلقد لاحظنا أنه كان ينحو نحوه أحياناً في كتابه المذكور ، استهل العطار منطقته في المناجاة ، ثم انتقل إلى ذكر فضائل الخلفاء حتى انتهى عند علي بن أبي طالب ، وانتقل بعد ذلك إلى قصة منطق الطير فقال :

« مرحباً أيها الّهْدهْدُ الذي قد صار هادياً
وصار في الحقيقة الرسولَ إلى كل واد »^(٢) .

يمضي العطار متحدثاً بلسان الهدهد سيد الطير ، ويصف حديثه إلى بقية

(١) نفحة الريحانة ١٥٢/٢ - ١٥٩

(٢) فريد الدين العطار : منطق الطير ٧٢٤

الطيور ، فأجابه كل منها ، أو أبدى عذره الواجب ، وكان الهدهد يجيب كلاً على حدة .

ينتهي هذا الحوار بين الهدهد وجماعات الطيور ، وتجتمع لتتشاور هي ودليلها ، ثم يختتم كتابه بذكر أودية العشق والمعرفة والتوحيد والحيرة والفقر والغناء .

لوعدنا إلى ابن النقيب لرأينا بعض الملامح في التشابه بين مسرحيته الرمزية ومنطق الطير ، وإن كانت هناك فروق في الموضوع من حيث الفكرة والأسلوب ، ولكن هذا لا يمنعنا من القول : إن ابن النقيب اطلع حتماً على منطق الطير ، واقتبس منه فكرة هذا الحوار المسرحي .

المقامة الربيعية

كتب الشاعر هذه المقامة الربيعية للأمير حمزة الدفتري ، « وقد احتوت على معظم تشبيهات الزهور » وأنواع الطيور ، وغيرها . وقد سميت بالمقامة الربيعية ، وهي طويلة^(١) ، أعجب بها المحبي فأورد معظمها حين ترجم للشاعر ، وهي كما يلي :

[المشهد الأول]

« إلى روضة الآداب ريحانة الندِّ تحايا حفاظ حركتها يد الوُدِّ
فجاءت كأنفاس الرياح تسحبُّ على رشحاتِ الطلِّ من وجنة الوردِ

هذا ، وقد عنَّ للخاطر ياسيدي أن يزفَّ إليك بواده ، ويجلي عليك نواده ، إذ لابدَّ للنفوس أن تمرح ، وللنواد أن تُستباح وتُستلح ، وقد أشعرتُ أني دُفعتُ في الزمن الغابر ، إلى مناجاة فكري الفاتر ، عند قلة المحادث والمنظر .

(١) الديوان ٢٥ - ٣١ ، ونفحة الريحانة ٣٥/٢ - ٤٠ وقد نقلنا بعض الروايات من النفحة .

[المشهد الثاني]

فبينما أنا في خلوقي مستكنّ ، ومن سلاف صبوتي مرجحنّ ، إذ خاطبني في ابتكار النُخب ، وأغراني بافتراع أبكار الأدب ، وقال :

- ماتقول في دعاة تقلّص ذيل الوقار ، بأكؤس العقار ؟!

- فقلت : إيه ! يانبيه ، ثم لزمّت الإصاخة لتلقيه .

[المشهد الثالث]

فسلك بي طريقاً من الواهمة^(١) كأنما أعدّه لمن طارحه ونادمه ، فأفضى إلى روض مندى ، كأنما تجلجل بالنعيم وتردى ، وقد قُرِشتُ ملاءة النور على ميادينه ، وحرّثت أيدي النسيم بين رياحينه ، والطير بين فارد وتوأم ، وساجع ومرنام .

- فن (عندليب) قد أخذ من الغرام بنصيب ، ولاذ بكل غصن رطيب ، وحرّك نوازع الحب لمطالعة وجه الحبيب ، كأنما رُقش بحوّة اللبس ، أو قد تطوّق من أديم الغلس .

- ومن (مطوّق) قد حنّ إلى إلفه وتشوّق ، وترسّل بالأغاريد وتتوّق .

- ومن (شحرور) قد أعلن بالسرور ، وترنّم خلف الستور ، ثم برز لمناجاة كل أوراق^(٢) صدوح ، كأنه راهب في مسوح ، حوّ قوائمه كأنما صُبِغت بعُصرة المرجان ملائمه .

- ومن (قُمريّ) راح يقهقه في ترجيعه ، فيحكي إبريق المدام عند سفح

نجيعه .

(١) الواهمة : قوة الوهم .

(٢) مذكر الورقاء : وهو ما كان لونه أبيض ضارباً إلى السواد .

- ومن (ساجعة) [ذات غصة متراجعة] معشوقة التفويف ، مرجعة الرّمْل والحفيف ، يندى بمنتخل الرذاذ عاتقها ، وفي أحشائها زفرة من الشوق لاتفارقها .

- ومن (ساق حرّ)^(١) كأنما اكتحل بنار الجوانح [وبرز على منصّة المناوح لكل مطارح] ، تنقّل على الأغصان تنقل الأفياء فوق المسارح :

جوارٍ على قُضْب الأراكِ تناوحتُ وماهي [إلا للقلوب] جوارٍ

ويليها (زُرُزُر)^(٢) قد لعب النسيم بصفحة مائه ، وعكف عليه الدوح بأفيائه ، حتى حسبته دار عاقد استلقى في ظل لوائه ، وعليه درّ من الفواقع منظوم ، وبسماطيه وشي من الأزهار مرقوم .

[المشهد الرابع]

- فن (نرجس) تغنّته الفتور .

- و (ورد) كأنما انتزعت أوراقه من أوجه الحُور .

- و (أقاح) كأنه وجه الحبيب بلامِرا ، أو قصور من العسجد السبيك مُشرقة الذرا .

- و (ياسمين) كأنه أنامل الأبكار ، أو صلبان من الفضة صغار .

- و (بنفسج) كأنه العوارض الطريرة ، أو رصّة القُرْط في سالفة مهمومة غريرة ، يعشقه كل ناظر ، كأنما تخلّق من أزرق الديباج بصورة طائر .

(١) ساق حرّ : هو ذكر القباري لأنه حكاية صوته (ساق حر) كما في القاموس المحيط (سوق) .

(٢) زُرُزُر بوزن الهدهد طائر ، وفي الأصل (زر) ، والصواب مأثبتناه .

- و (آذريون)^(١) قد تاه المبدع في وصفه ، إذ شبهه بمداهن عسجد ، قد تضح بغالية إلى نصفه [على سواعد زبرجد] .

- و (خرم)^(٢) كأنما غُمست في اللازورد أزاهره .

- و (لبّاب)^(٣) يلتفّ بالقضيب ، ويرينا عناق الحب لأعطاف الحبيب .

- و (شقيق) يحكي أكؤس العقيق ، قد ضمّخت قرارتها بالمسك الفتقيق .

- و (حوذان)^(٤) سَجَرَتْ بقطع الندّ مجامره .

- و (مرزنگوش)^(٥) كأذان القلائد .

- و (سوسن)^(٦) كأنه وشم الخضاب على السواعد .

- و (ترنجان)^(٧) كأنه وشم الخضاب على السواعد .

- و (ريحان) أعدّ ليوم الفراغ ، وحكى سلاسل الأصداغ .

(١) الآذريون : نور أصفر ، معرب (أذركون) ، أي لون النار ، كما أورد الخفاجي في شفاء الغليل .

(٢) خرم : في القاموس : « نبت كاللوبياء ، وهو بنفسجي اللون شتّه والنظر إليه مفرح جداً ، ومن أمسكه معه أحبه كل ناظر إليه » . كذا قال الفيروزآبادي .

(٣) في الأصل (بلبال) ، ولا معنى لها ، وهي مصحفة عن (لبّاب) ، نبت يلتوي على الشجر .

(٤) حوذان : نبت يرتفع قدر الذراع له زهرة حمراء في أصلها صفرة ، وورقته مدورة (اللسان مادة حوذ) .

(٥) مرزنگوش ومردقوش ، وهو الزعفران ، أو نبت آخر طيب الرائحة ، وهو فارسي معرب ، واسمه بالعربية الششق والعبقر .

(٦) في الأصل (سوسان) ، في شفاء الغليل : « سوسن (بالضم) زهر معروف ، ووقع في كلام بعض المولدين (سوسان) بالألف ، ولم أره » .

(٧) ترنجان : اسم نوع من الريحان ، وهو عامي مولد كما ذكره الخفاجي .

- و (قرنفل) قد توقّد بالجر ، أو انعقد من الخمر ، على مكاحل خضر معشوقة ، وسواعد صفر ممشوقة .

- و (سنبل) لازورديّ الأديم ، ينفج بالشميم ، تخاله على حقّات الموارد ، كأنه شنوف علّقت إلى مراود .

- و (بادورد) كأنه هالة البدر في القياس ، أو شمس تفلكت من الألماس .

[المشهد الخامس]

فبينما أنا في تأمل هذه الآثار العبقريّة ، والحاسن الربيعيّة ، وإذا بالفكر قد ابتدر إليّ منشداً ، وإلى وجه الصواب مرشداً ، وإذا بولدان كأنهم شوارد آرام ، يتطلعون من بين الغصون تطلع البدر من فُرج الغمام ، قد رفعوا سجوف التكلف ، وهصرُوا بأغصان التآلف ، من كل ذي مقلة منهوكة النظر ، قد تغنّتها^(١) الغنج وغار لها الخفر ، إلى خدّ يندى بمائه ، قد أطلع فيه النعيم آية روائه ، وجيد معشوق الغيد ، على قوام رهيف التثني والميد ، ويبد كل واحد كأس مُدام ، وإبريق منزوع الفِدام^(٢) ، وهم يتعاقرون السُلاف بين روضة وغدير ، وسامع ناي وزير^(٣) ، وقد نعر^(٤) العود واصطخب ، حتى جرت الأكواب على الخَبب .

[المشهد السادس]

- فبينما أنا متعجب من هذه الآثار العبقريّة ، متأمل في هذه المحاسن

(١) غنّيت : شرب ثم تنفس ، والتغنّت : اللزوم والثقل ، والغنّات : الحسنو الآداب في المنادمة كما في المحيط .

(٢) مايوضع في فم الإبريق ليصفى به مافيه .

(٣) زير : الدقيق من الأوتار أو أحدها .

(٤) نعر : صاح وصوت بجيشومه ، وهنا بمعنى العزف .

الربيعية ، وإذا بالفكر قد رفع الحجاب منشداً ، وأشار إلى وجه الصواب مرشداً ، فقال :

إليك نزعة آداب يرئها طيرُ الفصاحة إيناساً وتطريباً
والشعر ضرب من التصوير قد سلكت فيه القرائح تدريجاً وتدريباً «

(٣)

الوصف والطبيعة

الأوصاف أبرز ما يميز شعره على الإطلاق ، ونستطيع من خلالها أن نوضح وصف الأحوال الاجتماعية وغيرها ووصف الطبيعة الدمشقية ، ويكاد النوع الأخير من الوصف يستوعب أغلب شعره على الإطلاق .

أوصاف اجتماعية

وصف لنا الشاعر ، كثيراً من الأشياء التي تعطينا صورة عن الحياة الاجتماعية في العصر العثماني ، فقد وصف لنا التبغ ، والرقص عند الرجال ، واللهو بالنرد والشطرنج ، ووصف لنا الختان وصفاً دقيقاً ، ورسم لنا صورة الإمام المحدث تحت قبة النسر في الجانب الشرقي من المسجد الأموي وغير ذلك . لن أعرض ذلك كله ، وإنما سأقتصر على عرض صورتين منها :

أولاهما : وصف التبغ ، وهذا مما استحدث في العصر العثماني ، والمعروف أن السلطان العثماني مراداً الرابع منع بالشدة المتناهية تدخين التبغ بالتأكيدات البليغة ، لكن الشاعر قد استهوته سحائب دخانه ، ونكهة طعمه ، ولا سيما أنه تبغي المزاج ، فوصف النارجيلة ، وربما كان شعره فيها سابقاً غيره من الشعراء ، ومما قاله^(١) :

(١) الديوان ٢٨٢

أعددتُ للتبغ وترشافه نَبْعَةً حُسْنٍ كَلَّلْتُ^(١) بِالْجُحَانِ
ماقصباتُ السَّبْقِ إِلَّا لَهَا فِي حَلْبَةٍ حَلَّتْ مَحَلَّ السَّنَانِ
قد زُخِرْتُ من بعدِ تَرْصِيعِهَا دَلَائِلُ الزُّخْرِفِ إِلَّا الدُّخَانُ

وأطلق لفظ (الدخان) كذلك ، وكثر استخدامه كما ورد في شعر^(٢) ابن النحاس^(٣) :

وأرى التولع بالدخان وشربه عَوْناً لِكَاثِرِ لَوْعَةِ الْأَحْشَاءِ
فأديمُ ذلك خوف إظهارِ الجوى فَأَشْوَبُهُ بِتَنْفَسِ الصُّعْدَاءِ

كما تحدث الشاعر الكوراني الحلبي عن الدخان ، فذكر أنه يبدد هموم النفس المعذبة^(٤) ، وقال :

لقد عَنَفُونَا بالدخان وشربه فَقُلْتُ: دَعُوا التَّعْنِيفَ فَلَا مَرَأُوحَا
أَلَا إِنْ صِلَ الْفَمُ فِي غَارِ صَدْرِنَا عَصَانَا فَدَخْنَا عَلَيْهِ لِيَخْرُجَا

وظاهرة انتشار التبغ في هذا العصر أحدثت اختلافاً في وجهات النظر بين العلماء بشكل عام ، فوضعت بعض الرسائل في تحريمه أو إباحته نذكر مثلاً الرسالة التي وضعها شيخ مصر نور الدين الحلبي في دخان التبغ ، وكان قد أفتى بإباحته الدخان لعدم حصول الضرر منه . ونذكر أيضاً رسالة هامة للشيخ عبد الغني النابلسي ، بعنوان (الصلح بين الإخوان في حكم إباحة الدخان)^(٥) ، وهي مؤلفة من سبعة فصول ، اختتمت ببعض المقتطفات الشعرية المتعلقة بأوصافه ومعانيه .

(١) الجمان : اللؤلؤ ، أو : هنوات تتخذ على أشكال اللؤلؤ من الفضة ، والواحدة منه جمانة ، واللفظ فارسي معرب .

(٢) ديوان ابن النحاس ٧٤

(٣) في الديوان : « وقال مرة في الدخان » .

(٤) خلاصة الأثر ٣٥٢/٢

(٥) نشر هذه الرسالة السيد محمد أحمد دهمان ، وتم طبعه بمطبعة الصداقة بدمشق سنة ١٢٤٣ هـ .

وجدير بالذكر أنه أصبح غرضاً جديداً استحدثت فيه كثير من المعاني المستطرفة .

وثانيتها صورة معروفة لدينا في وصف الختان والمختون ، ولعل الشاعر أيضاً أول من رسم لنا هذه الصورة الاجتماعية على الشكل الذي عرضه ، فقال يهنئ شيخ الإسلام يحيى المنقاري بختان ولده^(١) :

لِيَهْنِ ^(٢) عَيْنَكَ طَهْرٌ	يُفْضِي لِأَحْسَنِ حَالٍ
قَدْ رَاحَ شِبْلُكَ مِنْهُ	ذَا بَهْجَةٍ وَاخْتِيَالٍ
حَلَيْتَ مِنْهُ حَسَاماً	فَعَادَ زَاهِي الصَّقَالِ
وَرُعْتَهُ بَانْتِقَاصٍ	وَذَاكَ عَيْنُ الْكَمَالِ
مَشْتِراً مِنْهُ ذِيلاً	إِلَى رِهَانِ الْمَعَالِي
وَمَا الْيَرَاعُ بِمَغْنٍ	إِنْ لَمْ يُقَطَّ بِحَالٍ
وَلَيْسَ تُبْرَى غُصُونٌ	إِلَّا وَعَادَتْ عَوَالِي
وَلَا اسْتَقَامَتْ نِصَالٌ	إِلَّا بِحَتِّ نِبَالٍ
وَالشَّعْ بِالْقَطِّ يَزْدَا	دَنُورُهُ الْمُتَلَالِي
وَرُبَّ تَقْلِيمٍ ظَفَرٌ	قَضَى بِطَيْبِ الْخِلَالِ
بِشْرَاكَ أَسْعَدَ طَهْرٌ	زَاكَ بِأَسْعَدِ حَالٍ

أكتفي بهذا القدر مما اخترته من أوصاف اجتماعية ، ولعلنا استطعنا من خلالها أن نتبين بعض الجوانب الهامة من حياة الناس الخاصة والعامة ، وهذا الاتجاه يعطينا فكرة عن الاتجاه الواقعي في الشعر في كل مكان وزمان .

(١) الديوان ٢٣٣ - ٢٣٥

(٢) ليهن : الأصل ليهنئ يقال هنؤ هناة وهناة وهنأ . وهنأه بالأمر وهنأه قال له : (ليهنئك) .

أوصاف مختلفة

يضاف إلى ذلك ألوان مختلفة من الأوصاف الغريبة ، فقد جنح الشعراء في هذا العصر إلى اقتناص بعض الأوصاف من ألوان شتى ، فهم يسعون وراء كل غريب من المعاني ، وكل مبتكر من الصور ، وكل مستحدث من التشبيهات . وهذه الألوان المختلفة تدلنا على ملاحظة الشاعر الدقيقة ، فقد صور طفلاً صغيراً مرّ به متحفزاً^(١) ، ووصف الطيف الذي ألم به قبيل منصدع الفجر^(٢) ، ووصف الثريا^(٣) ، في مقطوعة ثنائية ، فقال في التشبيه^(٤) :

كَأَنَّ الثُّرَيَّا وَقَدْ جُمِعَتْ كَوَاكِبُهَا وَالضِّيَا مُقْبِلُ
فَرَاخُ قَطَاةٍ^(٥) تَرُومُ الْفَرَارَ وَقَدْ حَامَ مِنْ فَوْقِهَا الْأَجْدَلُ^(٦)

ووصف السحائب وقد ارفضّ من دمعها لأولو ، أصبح شنوفاً لآذان الأغصان^(٧) . ووصف الرفرف الإفريز وما نظمته ليكتب عليه وينقش^(٨) ،

(١) الديوان ١٦٦

(٢) الديوان ١٩٨

(٣) في ديوان ابن النقيب بيت مفرد في وصف الثريا ، وهو قوله :

وللثريا ركود فوق أرحلنا كأنها قطعة من فروة النمر

ولعله البيت المفرد الوحيد الموجود في الديوان ، وليس هو للشاعر كما تأكد لنا وإنما هو للتهامي (انظر الديوان ٤٢) ، ومطلع الفرائد وجمع الفوائد لابن نباتة المصري ٢٥٩ ، ويبدو أن ابنه سعدي جامع الديوان وجده بين أوراقه فنسبه إليه ، وهو ليس من نظمه .

(٤) الديوان ٢٤٥

(٥) في الديوان : (قطاط) والصواب ما أثبتناه ، لأن هذا الجمع لم يورد معاجم اللغة المعتدة ، والمؤكد أنها مصحفة من (قطاة) .

(٦) الأجدل : هو النسر .

(٧) الديوان ٢١٥

(٨) الديوان ١٥٧

ووصف السرو^(١) ، وفوارة الماء^(٢) ، وعصفورة التوت^(٣) ، وحمامة الواديين^(٤) ، وغير ذلك من الألوان المختلفة والشعرية التي تم عن إحساس مرهف ، سريع الاستجابة العفوية ، عيها طبع أصيل مؤات .

الأوصاف الطبيعية

لن نغالي إن قلنا : إن شعر الطبيعة هو أجمل ما في الديوان ، إذ يؤلف معظمه ، وهذا بالتالي يجعلنا نعتقد أن الاتجاه الإبداعي (الرومانسي) ظاهر في شعره قبل قرن ونصف من انتشاره في القرن الثامن عشر ، في الوقت الذي سيطر فيه الأدب الاتباعي (الكلاسيكي) في أوروبا .

بواعث وصف الطبيعة

المأثور عند أدباء بلاد الشام وشعراء دمشق أن كل إنسان رأى هذه الطبيعة الجميلة فلا بد له من أن تتفتح مواهبه ، وتتدفق عبقريته .

وقد علل البوريني ذلك حين ترجم للشيخ ابن عبد السلام التونسي بقوله : « لأنه كما قيل^(٥) : شرب من ماء الغوطتين ، وهبّ عليه نسيم الواديين » .

وابن النقيب ابن دمشق تعشق غوطتيها ، وتنسم عير واديها ، فلا يستغرب إن خلد هذه الطبيعة في شعره .

(١) الديوان ٤٩

(٢) الديوان ١٥٦

(٣) الديوان ٢٤٥

(٤) الديوان ٢٨٢

(٥) البوريني : تراجم الأعيان ٢٥٠/١

ولا بد لي في مستهل هذا البحث من أن أذكر العوامل الكامنة وراء أوصاف الطبيعة في شعره ، وهي - كما أعتقد - تتل في أربعة بواعث أساسية .

أولها : مصدر حب الشاعر لطبيعة بلده دمشق ، بلد الأنبياء وحمى الأبدال والأوتاد ، كما يقول الشاعر نفسه ، ولم أعرف فيما اطلعت عليه شاعراً ، أحب بلده هذا الحب العظيم ، كما عرفت هذا الشاعر ، فهو ابن دمشق البرّ ، وسليل أسرة تحظى بالاحترام والإجلال ، فلا غرابة إن قلنا : إنه لم يهمل - في الأغلب - اسم متنزه أو ربوة أو جبل أو جدول أو ربح أو بستان إلا وكان له من شعره أو ذكره نصيب قل أو كثر .

حلل المحي نفسيّة ابن النقيب ، وعلل ولعه الشديد بالطبيعة الدمشقية وحبّه لما بعاملين هما : غريزة الشاعر الفطرية التي جبل عليها ، وطبيعة دمشق الجميلة .

ويقول المحي : « وكل ما أذكر له إما تشبيه زهر أو زهر ، أو وصف روض مطل على نهر ، وهو من أغري بهذين النوعين ، فأق منهما بجمل متكاثرة ، ونظم فيها بدءاً أضحت لها عقود الترائب متناثرة ، وذلك إما لميل غريزي في فطرته ، أو لأن دمشق متروحة فكرته . وحسبك من طبع لو كان للسحب صيرت الزمان فصل الربيع ، وفكرة لو كانت للنجوم السيّارة ، جرين سعداً أكبر في التربع »^(١) .

يؤكد قول المحي هذا الباعث الأول الذي ذكرته كما يضاف إليه الإشارة إلى هذا الميل في فطرته ، وهنا تكمن الصلة بين الشاعر والبيئة ، أو بين الذات والطبيعة ، وهذا ما حاولنا أن نبرزه في هذا المجال .

(١) المحي : نفحة الريحانة (مخطوطة) ورقة ١١٠ ظ .

والباعث الثاني : إقبال الربيع وحلول شهر آذار والاحتفال بعيد النيروز^(١) ،
وبين يدي شواهد كثيرة ، يتغنى فيها الشاعر بالربيع ، وآية ذلك عنده أن هذا
الفصل أزكى خلافاً من بقية الفصول^(٢) :

كل فصلٍ من الزمانِ عجيبٌ غيرَ أنَّ الربيعَ أزكى خلافاً

إنه زمن الورد ، وما ألد الربيع في زمنه ! فهو فصل بعث الحياة بعد
مواتها ، وما أحلى الشباب في العنقوان ! فلنستعِ إليه ينشدنا مما اتفق له من
يوميّات ربيعية في الصالحية^(٣) :

بُكرَ الروضُ بالنسيمِ الواني وتجلّى الربيعُ في ألوانِ

(١) النيروز ، معرب نُوروز ، والأول أشهر وأسير ، وهو أول أيام السنة الشمسية ، ويكون عند
الفرس لدى نزول الشمس أول الحمل ، ويوافق اليوم الحادي والعشرين من شهر آذار ، وهو أول
الربيع ، ومعناه يوم جديد ، وفي عبث الوليد ٩٧ : « النيروز فارسي معرب ، ولم يستعمل إلا
في دولة بني العباس ، ومنهم من يقول : (نوروز) ، وهو أقرب إلى الفارسية وأصح فيها » .
(هامش ديوان البحري م ٧٣٤/٢ ، وم ٢٠٩٠/٤) .

(٢) الديوان ٣٠٠
كما عبر الشاعر صفي الدين الحلي عن هذا المعنى ، وعدّ فصل الربيع في الزمان بيت قصيده
وإنسان مقلته :

فصل إذا افتخر الزمان فيانه إنسان مقلته وبيت قصيده
تعاور الشعراء منذ القدم وصف الربيع ، ونذكر أن نجد أحدهم لم يتطرق إليه حين يصف
الطبيعة ، ولكل منهم انطباعه الخاص ، منهم الشاعر الخليفة ابن المعتز ، فقد وصفه بقوله :
أما ترى الأرض قد أعطتك زهرتها مخضرة واكتسى بالنور عاريها
فللسماء بكاءً من حدائقها وللرياض ابتساماً من نواحيها
(الديوان ٤٧١) .

ومنهم الشاعر المتنبي ، إذ تحدث فيه عن منزلة الربيع من الزمان فقال :
مفاني الشعب طيباً في المفاني بمنزلة الربيع من الزمان
(الديوان ٢٥١/٤) .

(٣) الديوان ٢٨١

وأملت^(١) حمام الدوح الحما نأ أمالت معاطف الأغصان
وبدا الورد في حدود دوام للعذارى من القطوف الدواني
وانجلي الصبح عن مواليد مزن أودعتها ضائر الأفنان
مألد الربيع في زمن الورد د ! وأحلى الشباب في العنقوان !

ولما قرن الربيع بالورد وزمنه حين وافاه ، فإنه أضاف إليه الريحان
الغض^(٢) :

إن فصل الربيع وافى بورد منه أضحت نفوسنا في ابتهاج
ولغض الريحان مع يانع الورد د ازدواج في قسوة الامتزاج

إن ازدواج الورد اليانع والريحان الغض في فصل الربيع قد نفح الطبيعة
الشذا العبق لما فيه من قوة الامتزاج في الجمع بينها ، فكان لنا منها وردة الريحان
وريحانة الورد .

لم تكن ربيعيات الشاعر الدمشقي قصيدة وحيدة في شعره ، وإنما كان
الربيع مجموعة من القصائد والمعاني ، يتكرر ذكرها في كل حين ، يضاف إلى ذلك
اقتران الربيع بذكر النيروز ، أو اقتران الربيع بذكر آذار ، أو اقتران آذار بذكر
الربيع^(٣) :

ألا مرحباً^(٤) باقتبال الربيع وأهلاً وسهلاً بآذاره

(١) الإملاء والإملال بمعنى واحد ، وأمليت الكتاب أملي ، وأمليته أملته لفتان جيدتان جاء بها
القرآن .

(٢) الديوان ٦٢

(٣) الديوان ١٤٧

(٤) ورحب الحلي أيضاً بالربيع فقال :

ورد الربيع فرحاً بوروده وبنور بهجته ونور وروده =

لقد أعلن الطير فيه الغناء
ورقت جلايب أسحاره
ووشى به الزهر خضر البطاح
وباح النسيم بأسراره
ولا بعد جلق من مربع
يغص الفضاء بأزهاره
أجدت لنا مألفاً للنعيم
نهضنا لتجديد أوضاره

وقد يسبق آذار الربيع ، وتغدو بواكيره ترف عروس الروض من خدرها^(١) :

حبانا لذيد العيش آذار واغتدت
أزاهره تهدي لنا الطيب والعرفا
وواقت بواكير الربيع بجدة
ترف عروس الروض من خدرها زفا
وهب النسيم اللدن^(٢) من جانب الربا
يلين لها عطفاً ويسألها عطفاً
إذا ضمها عرف^(٣) الكائم^(٤) ضمت
صباه وسامت معاطفها اللطفا

=
وبحسن منظره وطيب نسيه وأنيق ملبسه ووشى بروده
كان ابن المعتز من الشعراء السابقين إلى وصف الطبيعة ، وقد تحدث عن الربيع كما ذكرنا ،
وتحدث عن آذار وأثره في جمال الطبيعة أيام الربيع ، فقال :

حبنا هذا آذار شهراً
فيه للنور انتشار
ينقص الليل إذا جا
ء ويمتد النهار
وعلى الأرض اخضرار
واصفار واحمرار
نقش أس ونسريه
بين ووردة وهيار

(الديوان ٤٧٢) .

وأحب المقرئ آذار دمشق ، فوصفه بقوله :

والروض قد راق العيون عله
قد حاكها بحباية آذار
وعلى غصون الدوح خضر غلائل
والزهر في أكاميه أزار

(نفح الطيب ٦٠/١) .

(١) الديوان ٢١٣ - ٢١٤

(٢) اللدن : اللين .

(٣) ضمت : ضمخه بالطيب : لطخه به .

(٤) عرف الكائم : العرف الرائحة الطيبة ، والكائم : جمع كامة . والكامة : وعاء الطلع وغطاء الزهر والنور .

محبان في وسط الرياض تآلفا
أجنت له سر الغرام بما أخفى
لم يقتصر الأمر على ذكر آذار والربيع ، وإنما كان لعيد النيروز ، وهو أول
يوم من أيام الربيع ، نصيب في أوصافه^(١) :

واقئك والنيروز يسم ثغره
وتلفعت^(٢) من نوره بوشائع^(٣)
وسعت مهنته بفصل زاهر
يندى وعيد بالمسرة راجع

تحدث البحري عن النيروز^(٤) الذي نبه أوائل الورد في غلس الدجى ، بعد
أن ذكر الربيع الطلق الذي أتى يختال ضاحكاً ، وجمع ابن النحاس النيروز
والربيع والعيد^(٥) ، وعدّها مسرات ثلاث ، لكن ابن النقيب جدد ذكره ،
وتصوره وقد افتثر ثغره أمام ابنة الربيع الضاحك^(٦) :

واقئك والنيروز يسم ثغره
بتؤام^(٧) بنت للربيع وفارد^(٨)

(١) الديوان ١٩٦

(٢) تلفعت : تلفع الرجل بالثوب والشجر بالورق : أي اشتل به وتغطى به .

(٣) وشائع : جمع وشيعة ، وهي الطريقة في البرد والثوب ، والوشيع علم الثوب ، ووشع الثوب رقه
بقلم وغوه .

(٤) يقول البحري ذاكراً عيد النيروز :

وقد نبّه النوروز في غلس الدجى أوائل ورد كن في الأمس تؤما

(الديوان ٢٠٩٠/٤)

(٥) ويقول ابن النحاس في مستهل مدح محمد أفندي الدفري :

ثلاثة أعياد وهن تبسم ربيع ونوروز وعيد معظّم

(مخطوطة الديوان ق ٩ ظ)

(٦) الديوان ٨٢

(٧) تؤام : جمع تؤام ، وهو المولود مع غيره في بطن ، من الإثنين إلى مازاد ، قال الأزهري :
« ومثل (تؤام) غنم رباب ، وإبل ظوار ، وهو من الجمع العزيز ، فإن له نظائر قد أثبتت في
غير هذا الموضع من الكتاب » ، لسان العرب (مادة تأم) .

(٨) فارد : أي فرد ، يقال : شيء فرد وفارد .

فتلَفَعْتُ من نُورِهِ بوشائعٍ وتَقَرَّطْتُ من زَهْرِهِ بفرائد
جاءت مَهْنَةً بفصلٍ زاهرٍ يَنْدَى وعيدٍ بالسَّرةِ عائد

صور ابن النقيب النيروز خير تصوير من خلال وصف قصائده التي كانت
ابنة الربيع الضاحك .

والباعث الثالث : هو أن الشاعر كان شاباً عاشقاً يلاً الحب جوانحه ، ولم يجد
أمامه غير الطبيعة ، يبتها بعض لواعجه ، ويمتزج بها امتزاجاً كلياً ، فلم يكن
وصافاً للطبيعة كبعض الشعراء ، وإنما كانت نفسه ، أو كأنه بعض منها ، فالشاعر
والطبيعة كالجسد والروح ، لا انفصام بينهما ، فلا غربة إن رأيناه يفضل نظم
الشعر بين أحضان الطبيعة ، كما دلت الإشارات المختلفة على ذلك ، ولا غربة إن
رأيناه يسطر قصائده ، ويدبجها ثم ينقشها على جذوع الأشجار الضخمة الباسقة
في غوطة دمشق وضواحيها وأرباضها ، وهكذا كان يخلد قصائده ، فتبقى معلقة
على لحاء الجذوع ، وقد عثرنا في الديوان على ثلاث مقطوعات ، كتبها الشاعر
بخطه ، ثم نقشها ، على ذات الشجرة التي نظم تحتها القصيدة ، ففي الأولى جاء
قوله في طرتها : « وكتبت على شجرة بالربوة ، وهي دار النشاط »^(١) .

وفي المقطوعة الثانية ، جاء قوله في طرتها أيضاً : « وكتبت على شجرة
بالربوة تجاه مقسم القنوات ، المسمى بـ (الشاذروان) ، وهو مكان عليه من
شجرات الصفصاف ماتروق نضارتها ، وتشوق غضارتها فوقفت ساعة ، أنظر إلى
تياره ، وأنزه الطرف في مضماره ، فدعاني الخاطر ، ودعوته لما ترى »^(٢) .

أما المقطوعة الثالثة فقد قدم لها بقوله : « وكتبت على شجرة بوادي
دمشق ، وقد اتخذت من ذراها مقبلاً ، وأنخت في ظلها الوارف أصيلاً ، وهي قد

(١) الديوان ١٥

(٢) الديوان ٢٧٩

كست متن بردى ، في ظلها الأملى برداً ، فوصفت ذلك المقل بما صورته من
المقال جانحاً مجنح الارتجال ، في هذا المجال^(١) :

يَا سَرْحَةَ الْوَادِي سُقَيْتِ مِنَ الْحَيَا غَدَقاً^(٢) يُوَاصِلُ ذَيْلَهُ^(٣) بِقُطَارِهِ
لَمْ أُنْسَ يَوْمِي فِي ذِرَاكِ^(٤) وَحْبْدَا مِنْ ظِلِّكَ الْأَمْلَى دَيْبُ عِذَارِهِ
لَمَّا أَنْخْتُ بِجَانِبِ النَّهْرِ الَّذِي قَدْ طَابَ لِي عَيْشٌ مَضَى بِجَوَارِهِ
حَيْثُ النَّسِيمُ جَرَى عَلَيْهِ مَهِيناً^(٥) فَكَأَنَّا نَاجَاهُ بَعْضُ سِرَارِهِ
فَتَجَعَّدَتْ مِنْهُ الْأَسْرَةُ وَاعْتَدَى بِخَرِيرِهِ يُنْبِئُكَ^(٦) عَنْ أَخْبَارِهِ
يَا طَيْبَ ذِيَاكَ النَّسِيمُ جَرَى عَلَى بَرْدَى يُسَابِقُ ذَيْلَهُ بِعِثَارِهِ
قَدْ رَحَّتْ مِنْهُ^(٧) بِالشَّمِيمِ^(٨) مَضْخاً مِمَّا حَبَاهُ الرُّوضُ مِنْ أَزْهَارِهِ

أما الباعث الرابع ، فقد تبين لنا أن الشاعر كان يحب الأدب الأندلسي ،
وقد تحدثنا عن نفح الطيب وولعه به ، كما نظم بعض الموشحات التي عارض في
بعضها لسان الدين بن الخطيب ، وقد استطعنا أن نلاحظ في شعره عبق النفحة
الأندلسية المضخمة بالفتنة الشامية والطبيعة الدمشقية .

وأما الباعث الخامس والأخير من بواعث وصف الطبيعة عند الشاعر ، فهو
في وصف مجالس الأُنس في الدور الدمشقية ذات الطابع الشامي العريق ، فهي

(١) الديوان ١٥٠ - ١٥١

(٢) الماء الكثير والغزير .

(٣) القطار : يقال : سحاب قطور ومقطار كثير القطر والقطار : أي السحاب العظيم القطر .

(٤) الذرا : الناحية والملجأ وكل ما استتر به .

(٥) مهيناً : فعلها هينم ، أي قرأ قراءة خفيفة ، أو تكلم كلاماً خفيفاً لا يفهم .

(٦) ينبئك : أي ينبئك ، وخفف الهمز لضرورة شعرية .

(٧) الشميم : الرائحة الطيبة .

(٨) ضمخه بالطيب : لطخه به .

صورة مصفرة عن الطبيعة الخارجية ، ففيها فوارات الماء والحياض والبرك ،
والورديات ، والأصص المنوعة .

يؤكد ما نقوله ما كتبه الشاعر بخط يده^(١) :

« ودعانا بعضُ الأصحاب إلى وردية داره ، فحضرنا عنده إلى جانب بُركة
مغدة الماء ، قد أفعمت بالأزهار حافاتها ، وأحرق بها النور ، كما أهدت بالأقار
هالاتها ، وعلاها من الورد والزنبق مشارب جمّة ، تستوقف بنضارتها أعين النظّار ،
وتخطب من ذوي الأدب بنات الأفكار ، فجري بنا مساق الحديث إلى أوصاف
الألوان ، كالأحمر القاني ، والأصفر الفاقع ، والأبيض اليقق والناصع إلى غير ذلك ،
فقلت في أوصافها ، مع التعريج على ما دار بيننا مما ذكرت مبتدأ^(٢) :

أحسنُ بجلّس أنسٍ يانع الزهر	أبانَ عن كلّ معنى فيه مُبتكر
وانظرُ إلى بركة تجلو مشاربها	عرّاسَ الورد في موشية الحبر
تناظرتُ حولها والزهر منعكف	تناظرَ الحور قد قامت على سرر
وقد علا بعضها بعضاً فلاح لنا	خلالها فرجٌ تدعو إلى النظر
مثل القصور وقد أفضت مناظرها	إلى قرارة جو زاهر الزهر
أبدت تماثيلَ ماحاك الربيع لنا	ودبّجته يدُ الأنواء في السحر
فتحت أحرّ قانٍ أبيض يقق	على أصفر ^(٣) فاقع في أخضر نضر

لقد تمثلت له الطبيعة كلها في مجالس الأنس ، فكان يتعشقها حيثما كانت
على مسرح الطبيعة نفسها ، أو في حنايا هذه الدور الدمشقية ذات الطابع
الشامي الشرقي الأخاذ .

(١) الديوان ١٥٦ - ١٥٧

(٢) المصدر السابق ١٥٧

(٣) سهل همزة القطع وجعلها وصلاً ليستقيم الوزن .

وهكذا نستشف من أوصافه هذه الصورة التي حاكها الربيع ، ودبّجتها الأنواء
في ساعات السحر .

هذه هي البواعث الكبرى الأربعة ، كما اتضحت من خلال أوصاف الطبيعة
الدمشقية ، وكما رآها الشاعر نفسه . يبقى علينا أن نعرض هذه الصورة الكبرى
ضمن أطرها الخاصة ، ففي كل إطار جمال خاص به ، وفي كل صورة لذة
مستساغة . ونحن من خلال الإطار والصورة نكون فكرتنا عن الفنون التي أخذ
الشاعر بها نفسه .

أرباض ومتنزهات

ذكرنا أن الشاعر مولع بطبيعة دمشق ، فكانت حماه المقدس ومغناه
المعبود ، فلا عجب إن سمعناه يشخصها ويحييها ويخاطبها ، وما أكثر ما وردت
التحية في شعره ، ويكفيها من ذلك كله قوله^(١) :

حيّا دمشق ^(٢) فكم فيها لذي وطير	منازه ^(٣) هي ملء السّمع والبصر
فإنّ تَوَخَّيتُ منها طيبَ مُخْتَبِر	وتجّيتي عنده باكورة العُمر
فاعمدُ إلى (الفيحة) الفيحاء مُرْتَشِفاً	منها زلالَ معينٍ رائقٍ ^(٤) خَصِر
وانزلُ (بيسية) الزهراء مُنْتَشِقاً	نسيها اللّذن في الآصال والبكر
واسلُكُ خمائلَ وادي (أشرفيتها)	بظلّ مُشْتَبِكِ الأغصان والشجر
ثمّ (الجديدة) الغراء فالو بها	عنانَ طرفك وانزلْ جانب النهر

(١) الديوان ١٣٥ - ١٣٨

(٢) حيا دمشق : أي حيا الله دمشق .

(٣) كذا وردت في الديوان ، وحققها النصب لأنه القاعدة المتبعة في ميمز (كم) الخبرية حين يفصل

بينها وبين ميمزها بفاصل .

(٤) خَصِر : بارد .

واقصِدْ رُبَا (الهامة) الغناء مُسْتَمِعَا
واسرَحْ مَدَى الطَّرْفِ مِنَ الْفَافِ (دُمَرَهَا)
واصعدْ ذُرَا السَفْحِ وأنشِدْ فيها مَذَكِرَا
ياليلة السَفْحِ هَلَّا عُدْتُ ثَانِيَةً
وقف على (دير مران) الذي شَخَصَتْ
واذكرُ مقالة صَبٍ فِيهِ مُمْتَحِنٌ :
واقصرْ مَدَى الخَطْوِ واعبرْ (صالحيتها)
حيثُ الحدائقُ تُجَلَّى^(٢) من مطارفها
واذكرُ مقالةً من ظَلَّتْ خَوَاطِرُهُ
مُذْ رَاحَ يُنْشِدُ فِيهَا وَالْمُنَى^(٣) أَمَمٌ

أقف في هذا المكان من القصيدة التي أطال الشاعر نفسه فيها ، فهي لم تنته
بعد ، وإنما تابع وصف متنزهات دمشق ، وطلب منا أن نمتع أنظارنا بذهبيات
الأصيل ، وهذا التعبير مأثور عند أهل دمشق ، فهم يطلقونها على أشجار الغوطة
في فصل الخريف لاصفرار أوراقها وانعكاس أشعة الشمس الغاربة عليها ، فتبدو
صفراء كالعسجد :

انظرْ إلى ذهبيَّات الأصيل بها واسمعْ إلى نَغَمَاتِ الطَّيْرِ فِي السَّحَرِ

ننتقل مع الشاعر نفسه في ذات القصيدة من ذهبيات الغوطة الأصيلية إلى
الربوة الغناء ، فما أجمل المقطوعات الخاصة بها ، وما أكثر الإشارات العابرة إليها
من خلال شعره :

- (١) المستشرق : المكان الذي يستشرف فيه من علي .
- (٢) جلا العروس على بعلها جلوة وجلاء ، واجتلاها : أي عرضها عليه مجلوة .
- (٣) الأَمَم : محركة القرب واليسير والبين من الأمر لم يجاوز القدر .

وعُدْ إلى (الربوة) الغناء تَلْقُ بها محاسناً تُجْتَلَى فِي أَحْسَنِ الصُّورِ
ظِلِّ ظَلِيلٍ وماء راح مطرِداً بين الغُصُونِ وطير - جَد - مُسْتَحِرِ

ومن ذهبيات الغوطة ومحاسن الربوة الغناء ننتقل مع الشاعر إلى أفنان النيريين :

وعُجْ على (نيريتها)^(١) كم بها فنن من المحاسن قد دَقَّتْ عن الفكر
حيثُ النسيمُ تَمَشَّتْ فِي جَوَانِبِهَا تَسْتَعْطِفُ البَانَةَ الْغَنَاءَ فِي الْبُكْرِ
حيثُ الجداولُ مِنْ تَحْتِ الظَّلَالِ عَدَّتْ تَنَسَّابُ مَا بَيْنَ مِيَالٍ وَمُنَحْدِرِ

هذه أوصاف حقيقية لامتخيلة ، رآها الشاعر بأم عينه وأصاخ سمعه إليها
حالمًا ، فكانت مسارح لهوه بين أحضان هذه الطبيعة ، فنال منها المنى ، وقضى
بها الأوطار ، فلا عجب إن رأينا يلقي عصاه في المرجة الميثاء قرب وادي المنى :

واعطِفْ على (المرجة) الميثاء^(٢) تَلْقُ بها الـ دَاعِي إِلَى اللَّهِو مِعْوَانًا عَلَى الْوَطْرِ
مِنْ كُلِّ مُسْتَشْرِفٍ ظَلَّتْ أَزَاهِرُهُ تَنْدَى فَتَهْدِي لَنَا مِنْ نَشْرِهَا الْعَطْرِ
وَادٍ بِهِ لِلْمُنَى أَغْصَانٌ^(٣) مُهْتَصِرٌ تَهْدَلْتُ بِفَنُونِ الزَّهْرِ وَالشَّمْرِ
حَيًّا إِلَهُ بَصُوبِ الْوَدْقِ (غوطته) وصَانَهَا مِنْ عَيُونِ الزَّهْرِ وَالْبَشْرِ

تحيتان من الله والشاعر لدمشق ، تحية السلام فيها الاستهلال حين قال :
(حيا دمشق) أي حياها الله ، وتحية الاختتام ، أي (حيا الإله غوطته) ،

(١) النيربان : مثنى النيرب ، وهي قرية مشهورة في ضواحي دمشق ، وهي على بعد نصف فرسخ
في وسط البساتين ، يقول ياقوت أنها أنزه موضع رأيته ، يقال فيه : مصلى الخضر ، وقد ذكرها
أبو العطاء وجيه الدولة بن حمدان في شعر له ، وسماها : النيريين ، بلفظ التثنية (معجم
البلدان ٣٣٠/٥) .

(٢) الميثاء : السهلة اللينة من الأرض ، أو : الرملة السهلة والرايبة الطيبة ، أو : التلعة التي تعظم
حتى تكون مثل نصف الوادي أو ثلثيه .

(٣) مهتصر : الجذب والإمالة والكسر والدفع والإدناء وعطف شيء رطب كالغصن ونحوه وكسره من
غير بينونة أو عطف أي شيء كان . ويقال : هصره واهتصره .

غوطة الله الذي حباها بالجمال الأبدي والسحر السرمدى .

جمع الشاعر في قصيدة واحدة اثني عشر منزهاً من أشهر منازل دمشق ، ونراه في بقية الشعر يقتصر على واحد أو أكثر ، ويطول بنا البحث لو حاولنا الوقوف حيال ما ذكره الشاعر ، وأكتفي هنا بتعدادها ، وهي جبل قاسيون وسفحه ، ووادي الدريج ودارية ، والغوطتان ، والنيربان ، والصالحية ، والفيجة ، والأشرفية ، وجديدة ، والهامة ، ودمر ، والشاذروان ، والربوة ، ودير مران ، والمرجة ، هذا بالإضافة إلى ذكر نهر بردى وفروعه ثورا وبانياس ويزيد .

لم يكتف الشاعر بالتحدث عن الفيحة الفيحاء في القصيدة الرائية السابقة ، والدعوة إلى ارتشاف زلال معينها الرائق الخصر كما وصفها ، وإنما لاحظنا أنه خصها بمقطوعة وصفية يقول فيها^(١) :

إن للفيحة الفريدة عَيْناً فوقها ماتحار فيه النعوت
ثم للقراصيا مثلتها في صفها كأنه مثبوت
وهي كنز من اللجين وما أخـ سن كنزاً حصاؤه الياقوت

والغريب أنه كان لا يمل من ذكر متنزهات دمشق وواديها ، نذكر منها مثلاً دعاءه بالسقيا للغوطة ، وقاسيون ، ومرج السلطان والربوة الغناء والروضة في هذه المقطوعة التي لم يمتها^(٢) :

سقى الله أياماً (بغوطة جلق) إلى أرضها الميثاء مسرى تفرجى
إلى تلعات السفح من (قاسيونها) مدارج داري الصبا المتارج
إلى (مرجها) الموشى غب سائه إلى (روضها) الأحوى الأغن المدبج
إلى (الربوة) الغناء مطمح ناظري

(١) الديوان ٥٨

(٢) الديوان ٦٣

ويبدو أنه لم يمتها لأن المنية عاجلته ، وربما كان الروي قد أوقف الشاعر عن إكمالها مرجئاً ذلك لوقت آخر لصعوبته .

لم يكن الشاعر ليل من تكرار ذكر الربوة ، ربوة دمشق ، أو ربوة جلق . كما يحلو له أن يدعوها ، فقد خصها بقصيدة مستقلة ، ووصف لنا سعادته الكبرى يوم ثوب الداعي إليها^(١) :

لقد ثوب^(٢) الداعي لربوة جلق بقلب على تلك الرياض^(٣) مرثق
فقمتم وفي أذني هيمنة الصبا وصحي تنادي : يالها من^(٤) صرية
فسرنا وخريت^(٥) الأماني يقودنا سراعاً بنا في حلبة الأنس للصبا
نفض متى شاء النهى من عناها فلما بلغنا ظل وارف دوحها
وجدناها في كل موقع لحظة فما شغب^(٦) (بوان) ونهر (أبله)
سوى أعين وهي السواد لعينها إذا مازهت ما بين غرب ومشرق

جمع الشاعر في بيت واحد متنزهات الدنيا الأربعة : شعب بوان ، ونهر الأبله ، وصغد سمرقند ، وغوطة جلق ، ولكنه لم يكتف بهذا الجمع ، وإنما فضلها

(١) الديوان ٢١٨ ، ٢٢١

(٢) ثوب الداعي تثويباً : لوح بثوبه ليرى ، أي كان يدعو إليها مرة بعد أخرى عوداً على بدء .

(٣) رثق الطير : خفق بجناحيه ، ورفرف ولم يطير .

(٤) الصرية : العزيمة وقطع الأمر .

(٥) خريت : هو الدليل الحاذق بالدلالة ، فكأنه ينظر في خرت الأبرة .

على غيرها ، فهي كما يراها السواد لعينها ، إذ هي عيون كلها ، تفوقها ، وتزهو
بجمالها بين المشرق والمغرب قاطبة .

لم يكن الشاعر متعصباً في تفضيلها على غيرها ، فقد أجمع القدماء على غوطة
دمشق ، وفضلوها على سائر متنزهات الدنيا الأخرى ، فقد ذكر ياقوت من قبل
ما تناقله الناس ، ووصفها قائلاً : « يحيط بها جبال عالية جداً ، ومياها خارجة
من تلك الجبال ، وتمتد في الغوطة في عدة أنهر ، فتسقي بساتينها وزروعها ،
ويصب باقيها في أجمة هناك وبحيرة ، والغوطة كلها أشجار وأنهار متصلة ، وهي
- بالإجماع - أنزه بلاد الله - وأحسنها منظراً ، وهي إحدى جنان الأرض
الأربع ، وهي : الصغد ، والأبلة ، وشعب بوان ، والغوطة ، وهي أجملها »^(١) .

كما ذكر النواجي مثل ذلك قائلاً : « أجمع جواب أقطار الأرض على أن
متنزهات الدنيا أربعة : صغد سمرقند ، وشعب بوان ، ونهر الأبلة ، وغوطة
دمشق »^(٢) .

كما عدد المقرئ محاسن الدنيا ، وعدّ دمشق في طليعتها^(٣) .

وإذا وصفت محاسن الدنيا فلا تبدأ بغير دمشق فيها أولاً
بلد إذا أرسلت طرفك نحوه لم تلق إلا جنة أو جدولا

ونقل كل من ياقوت والنواجي قول الخوارزمي في تفضيلها :

« رأيتها كلها ، فكان فضل الغوطة على الثلاث كفضل الأربع على غيرهن ،
كأنها الجنة صوّرت على وجه الأرض »^(٤) .

(١) ياقوت : معجم البلدان ٢١٩/٤

(٢) نفح الطيب ٦٠/١

(٣) النواجي : حلبة الكيت ٣١٢

(٤) ياقوت : معجم البلدان ٤٦٤/٢ ، والنواجي : حلبة الكيت ٣١٢

تكرر ذكر الغوطة في شعره كما رأينا ، وكثيراً ما اقترن ذكرها بالربوة ،
أشرف ربوة ، وذلك في قوله^(١) :

لِلْغُوطَةِ الْغَنَاءِ أَشْرَفُ رِبْوَةٍ أَضْحَى بِهَا عِيشَ النَّزِيلِ رَغِيدَا
نَشْرَ الرِّبِيِّ عَلَى حَدَائِقِ دَوْحِهَا حَلَّاءَ تَزِيدُ عَلَى بُرُودِ تَزِيدَا^(٢)

هكذا أعطى الشاعر الطبيعة ذوب نفسه ، فكان شمعة تذوب وكان ذهبية
من ذهبيات الغوطة الخريفية ، وكان ورقة تصفر باصفرار الطبيعة في فصل
الخريف ، لقد وفق كل التوفيق ، وصورها خير تصوير ، وحاول أن يعطي
وصفها الحركة والحياة ، فكان التشخيص موفقاً^(٣) :

وَكَاثِمًا الْأَغْصَانُ يَثْنِيهَا الصَّبَا وَالبَدْرُ مِنْ خَلَلِ يَلُوحُ وَيُحْجَبُ
حَسَنَاءُ قَدِ عَامَتْ وَأَرْخَتْ شَعْرَهَا فِي لُجَّةٍ وَالْمَوْجُ فِيهَا يَلْعَبُ

إن التشخيص التشبيهي في الوصف الحي للطبيعة بارز في شعره ، ولقد
لاحظنا من خلال هذه المقطوعة الثنائية أنه كان يحاول إبراز الحركة التي تشمل
الطبيعة ، ولم يكتف بتسجيلها لنا ، وإنما أعطاها التشبيه من خلال صورة حية ،
ترتاح لها النفس الإنسانية ، صورة هذه الحسناء ذات الشعر المرخي ، ولكنها مع
ذلك لم تكن صورة مجردة في الوصف ، وإنما اقترنت وهي المشبه به ، بإطار
يزيدها جمالاً وسحراً حين تخيلها ، وهي ساجدة في لجة البحر يلعب بها الموج

(١) الديوان ٩٦ - ٩٧ ووصف المقرئ الغوطة الغناء أيضاً (نفح الطيب للمقرئ ٦٠/١) :

وَالْغُوطَةُ الْغَنَاءُ حَيَّةٌ تَبُحُّ بِالْوُرُودِ وَبِالشَّقَائِقِ

وَالنَّهْرُ صَافٍ وَالنَّسْرُ يَمُ اللَّيْلُ لِلْأَشْوَاكِ سَائِقُ

(٢) تزيد : البرود التزديدية بها خطوط حمر تشبه طرائق الدم ، وهي نسبة إلى يزيد بن حلوان بن
عمران بن قضاة .

(٣) الديوان ٤٩

ويتقاذفها . وهكذا أبرز الشاعر الطبيعة من خلال الصورة التشبيهية الحية التي تألفت من الحسناء المتخيلة ، ومن الطبيعة المشخصة أيضاً .

إن براعة الشاعر تتمثل في تشخيص الطبيعة ، كما تبدعها عبقريته ، فهو يتخيل الأغصان المتدلّية عاكفة على الشرب ، ويتخيل الشمس ، وهي تنقط مسكة الثرى وجنة التراب بخيلان كافور الشعاع^(١) :

وبطن من الوادي حَلَلْنَا مسيلَه خِلَالَ غُصُونِ عاكفاتٍ على الشُّرْبِ
تُنْقَطُ مِنْهُ الشَّمْسُ في مِسْكَةِ الثَّرَى مَدَبَّ عِذارِ الظِّلِّ من وَجْنةِ الثُّرْبِ
بخيلانِ كافورِ الشُّعاعِ كَأَنَّا أَبَتْ غيرَ جِلْدِ النَّمْرِ يُفْرِشُ للصَّحْبِ

تعددت الصور الحركية في هذه الأبيات الثلاثة ، هذه غصون عاكفات على الشرب ، وهذه شمس تنقط في مسكة الثرى مدب عذار الظل بخيلان الكافور الشعاعي ، ولكن لكل صورة إطارها الخاص ، بالإضافة إلى الإطار العام ، فعذار الظل من وجنة الترب ، والخيلان من كافور الشعاع ، ثم هذه الصورة لجلد النمر الذي فرشته الشمس للصحب ، فكان اكتمالها الفني في هذا العرض بروع النفس الإنسانية أمام الطبيعة ، كما حلا للشاعر أن يصورها .

كما تحدث الشاعر عن روضة شجراء في جَلَق ، فكان بارعاً في وصفها ، وتخيّلها وهي مورقة أو عارية من أوراقها فقال^(٢) :

أَلَا حَبَّذا شجراء^(٣) جَلَقَ عَرَّيْتُ من الحَلْيِ أَوَّلَ ما تَعَرَّفَهي على السَّوَا

(١) الديوان ٤٩

(٢) الديوان ٢٩٥

(٣) يقال : (أرض شجيرة وشجراء) أي كثيرة الأشجار ، وواحد الشجاء شجرة ، ولم يأت من الجمع على هذا المثال إلا أحرف يسيرة هي (شجرة وشجاء) ، و (قصبة وقصباء) ، و (طرفة وطرفاء) ، و (حَلَفَة وحلفاء) . ويقول سيبويه : « كل واحد من هذه الأربعة واحد وجمع » .

فإن تكتسِ الحالَ - لاشك - يِنَّ وإن عَرَّيْتُ أغرَّتْ فؤادَكَ بالجوى
ألم ترها تحكي نخافة عاشقي فتدكُرُ بالمحبوبِ مَنْ كانَ ذا هوى

هكذا يتضح مما تقدم معنا من صورة مبتكرة أنه كان في وصفه الطبيعة متميزاً ذاتياً وانفعالياً ، وهو بذلك يفضل ابن خفاجة في هذا الباب ، إذ كان وصفه تصويرياً وظاهرياً . أما ابن النقيب فكان تعبيرياً وانفعالياً وتوليدياً وامتزاجاً كلياً بالطبيعة ، وهنا يبلغ القمة في نعتة الذاتي .

الورود والرياحين

لم يقتصر الشاعر على وصف الأشجار وأفيائها والمتنزهات وجداولها ، وإنما أحب الرياض التي تنبت الورود والرياحين ، فوصفها وصفاً حياً ، وكان لكل نوع معروف من الأزاهير نصيب في شعره أو نثره قلّ أو كثر .

« فمن ذلك (مقامته الربيعية) كتبها للأمير حمزة الدفتري بدمشق ، وقد احتوت على معظم تشبيهات الزهور »^(١) وقد مرت معنا من قبل .

تحدث عن الياسمين^(٢) ، وجنبذ الورد^(٣) ، والخيري^(٤) ، والعنبر الأبيض ، والعنبر بوي^(٥) ، ومعناه رائحة العنبر ، وزهر السنبيل^(٦) ، والبنفسج^(٧) ،

(١) المحبي : نفحة الريحانة ٣٥/٢ - ٣٩

(٢) الديوان ٥٩ ، ١١٢ ، ١٩١

(٣) الديوان ١٢ - ١٣

(٤) الديوان ٧٧

(٥) الديوان ١٠٤ ، ١٥٥

(٦) الديوان ١٥٦

(٧) الديوان ١٨٤

والقرنفل الأبيض ، والقرنفل الأحمر^(١) ، وحلقة المحبوب^(٢) ، ونور الخلاف^(٣) ، والنجس^(٤) ، والأقاح^(٥) ، وغيرها ، ولن أعرض شواهد ما ذكرته فأمرها يطول ، وأكتفي بالقرنفل والياسمين ، فقد أحبهما الشاعر حباً جماً .

استرعت انتباه الشاعر شجرة ياسمين عارشة ، فصورها مشبهاً ومشخصاً قائلاً^(٦) :

انظُرْ إلى خِمْيةٍ وقد نُصِبَتْ خُضراءَ عند الصّباحِ مُبَيَّضَةً
كَأَنَّهَا قُبَّةٌ لِرَاهِبَةٍ وقد كَسَتْهَا صُلبانٌ مِنْ فِضَّةٍ
وله بيت مفرد في وصف الياسمين مشبهاً^(٧) :

كروجاتٍ صغارٍ سالٍ في لَمْعٍ منها على الفضة البيضاء ياقوتُ

أما القرنفل فهو عنده سلطان الأزاهير ، خصّه بقصائد كاملة ومقطوعات صغيرة ، فوصف القرنفل الأبيض والقرنفل الأحمر ، وأبدع في وصفها كل الإبداع .

وللقرنفل قصة في حياة الشاعر ، فقد روى المحبي أنه تقل من خط الشاعر نفسه مما قرأه في كتاب المقرئ (أزهار الرياض في أخبار عياض) ، وأنه كان معجباً بشعر ابن زمرك في وصف القرنفل الذي جلب من جبل الفتح بمشقة

- (١) الديوان ٥٧ ، ١٠٤ ، ١٥٥ ، ٢٢٩
- (٢) الديوان ١٩٠
- (٣) الديوان ١٥٨
- (٤) الديوان ١٨٦
- (٥) الديوان ٢٠
- (٦) الديوان ٩١١
- (٧) الديوان ٥٩

كبيرة ، ثم قال : « وكنت من إعمال الفكر في عدة تماثيل ، أصف بها ماتكوّن من هذا الزهر على حالة ، تحشر لها النفس بتحريك نازع الاقتدار ؛ ويصرف عنها الخاطر إكباراً لأن أكون فاتح هذا الباب من غير وطأة ثابتة في اسمه ومنتهاه ، حتى رأيت في ذكر مغزاه ، فقلت فيه عدة مقاطيع »^(١) .

أورد المحبي عدة مقطوعات في وصف القرنفل مما نقله عن خط الشاعر نفسه^(٢) ، ولا بأس أن أقف عند قرنفلية واحدة فقط ، وقد اخترتها دون غيرها ، لأنه جدد فيها ذكر جبل الفتح^(٣) :

فمُ بنا يا نديمَ فالطيرُ غَرَّدَ لِمَدَامِ كُؤُوسُهُ تَتَوَقَّدُ
فَلَدِينَا قَرْنَفُلٌ قَدْ نَاهَ جَبَلُ الْفَتْحِ نَشْرُهُ قَدْ تَصَعَّدُ
بَيْنَ سُوقِ عُوجِ الرِّقَابِ لِطَافٍ أَثْقَلَتْهَا أَهْلَةٌ مِنْ زَبْرَجْدٍ^(٤)
وَخُدُودٍ مُضَرَّجَاتٍ عَلَيْهَا شَعَرَاتٌ مِنْ لِينِهَا تَتَجَعَّدُ

نكتفي بهذه القرنفلية الدمشقية التي تذكرنا بالأندلسية الفتحية ، ولا بد لنا من أن نشير إلى أن الشاعر طلب في قصيدة ، أنفذها للشاعر الأمير منجك باشا منه مشاركته في وصف القرنفل بمقطوعة من أوصافه وتماثيله ، ومما جاء فيها^(٥) :

فأُولِهَا بِاللُّطْفِ عَيْنَ الرِّضَا فَرَبِّهَا قَامَتْ مَقَامَ الشَّفِيعِ
لِيَانِعِ فِي الزَّهْرِ يَدْعُونَهُ قَرْنَفُلًا يَمَازُ فَوْقَ الْجَمِيعِ

- (١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٢/٢
- (٢) خلاصة الأثر ٣٩٢/٢
- (٣) الديوان ١٠٤ . وجبل الفتح : هو الجبل المطل على مضيق طارق بن زياد .
- (٤) زبرجد : حجر كريم يشبه الزمرد ، وأشهره الأخضر ، ويجمع على زبارج ، ومنه : زبرج الشيء : أي : حسنه .
- (٥) الديوان ١٩٤

وتنوع القرنفل ، وتعددت ألوانه ، ولكل لون رمزه وصورته وتشبيهه :

ماترى ناصع القرنفل وأقى بتحايا الشميم بين الزهور ؟!
قُضِبَ من زبرجد حاملات قطعاً فككت من الكافور

تلك هي قصة القرنفل في حياة الشاعر ، ولا بدع فيها ، فقد أحدث ثورة شعرية حول القرنفل ، وقد أشار المحبي إلى ذلك بقوله : « لما أنشأ هذه المقاطيع التي تقدمت اشتهر أمرها ، فحذا حذوها في بابها جماعة من أدباء الشام ، ونظموا فيه تشابيه متنوعة »^(١) .

ثم ذكر بعض هؤلاء الأدباء الذين اتبعوا ابن النقيب في وصف القرنفل ، منهم الشاعر الأمير منجك الذي وصفه بقوله^(٢) :

قرنفلنا العطري لوناً كأنه خدود العذارى ضمخت بعبير
مدهن ياقوت بأعلى زبرجد لقد أحكت صنعاً بحكم قدير

ومنهم مفتي الشام الشيخ أحمد المهنداري ، و (الأستاذ الباهر الطريقة) الشيخ عبد الغني النابلسي ، وأورد له قوله^(٣) :

كأن قرنفلاً في الروض يسبي شذا رياه مُتَشَقَّ الأنوف
سواعد من زبرجد قاءات بلا بدن مُخضبة الكفوف

واختتم المحبي ذكر الأدباء الذين تأثروا بوصف ابن النقيب للقرنفل ، فأورد مقطوعة له نفسه مقتدياً بإمام الأدباء القرنفلين .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٥/٢ - ٣٩٦

(٢) ديوان الأمير منجك باشا ١٣٦ ، ونفحة الريحانة ٥١/٢

(٣) خلاصة الأثر ٣٩٥/٢ ، ونفحة الريحانة ٥٢/٢

يؤكد هذا كله أهمية الشاعر الشاب الذي كان يأتى به صفوة رجال الدين والفكر من الأدباء والشعراء .

(٤)

الغزل والنسيب

استهل الشاعر بعض مدحه بالنسيب في بعض الأحيان ، ولم يكن الشاعر لينهج منهج الشعراء القدامى في الأخذ بأسباب النسيب التقليدي ، وإنما كان صورة حقيقية عن دمشق وأرباضها ومتنزهاتها ، ولن نبالغ إن قلنا : إن هذا الجزء من مستهل القصيدة صورة عن حياة الشاعر نفسها ، والملاحظة أن المقدمة النسيبية في وصف الطبيعة أطول نفساً من الموضوع المدحي نفسه .

أما الغزل فظاهر في هذه المطالع التقليدية ، وفي هذه القصائد الغزلية الخاصة التي نظمها الشاعر استجابة لنزعات مختلفة ، شاعر في مقتبل العمر ، يلاً الحب والشباب إهابه ، وتعبث به نزواته الخاصة ، فهل نتظر منه أن يكون غزله عذرياً ؟ وهو يجد في طبيعة دمشق ومجالسها وحاناتها وأرباضها ، ما يجعله يسعى - كسابقيه في العصر المملوكي الشاب الظريف والتلعفري - نحو حياة اتسمت باللهو والطرب والمجون .

فمن أغزاله قوله^(١) :

وغزال الحاظله سحره أشتهي قربيه وأخشى نفاذه
لم يدع حسنه فؤاداً خلياً من هواه إلا وأضرم ناره
عمه خاله بحسن بديع وعليه العذار في الخد داره

(١) الديوان ١٥٢

قلت : يا مَنْ غداً مليكٌ جمالٍ وقلوبُ الورى غدت أنصاره
جُدْ لصبٍّ ولو بساعةٍ وصلٍ أو بطيفٍ لعلَّ يروي أواره
(أوقف في الطريق إن لم تزره وقفةً في الطريق نصف الزيارة)^(١)

كان غزله صورة عن حياته ونفسيته ، فلم يكن من الشعراء الذين يقولون ولا يفعلون ، وقد جنح فيه نحو الغزل المادي ، فرأينا بعض التشبيهات التقليدية في الأوصاف الغزلية ، ولكننا لانعدم صوراً جديدة مبتكرة ، فالجمال والطبيعة قبلتا نظره ، يوجه إليهما شطره وشعره ، والحسن في نظره ربيع ساحر ، ومن حقه عليه أن يتمتع به نفسه ، فيستجيب لنداء الحب ، فلنستع إليه يصف لنا حسناء رعبوبة ، وعدته بالزيارة قبيل الغروب^(٢) :

لست أنسى رعبوبة^(٣) بشرتني بازديار^(٤) قبيل وقت الغروب
ثم أومت^(٥) إليَّ أن لست أنسا لكن أخاف منك رقيب
فتبسمت ثم أوجمت عن ردِّ جواب من خفي قلب طروب
فضت ريثما غفت أعين الحرا س عنا وحن وعد الحبيب
ثم جاءت تعطو^(٦) بعاطل جيد تهادى في فضل^(٧) برد قشيب

(١) ضمن الشاعر مقطوعته بيتاً لابن المعتز ١٠٣ (باب الغزل) وهو أحد بيتين ، غير الشاعر مطلع الشطر الأول ، وهما :

يا هلالاً يدور في فلك الما ورد رفقا بأعين النظاره
قف لنا في الطريق إن لم تزرنا وقفة في الطريق نصف الزيارة

(٢) الديوان ٤٠

(٣) الرعبوبة : الجارية البيضاء الناعمة الممتلئة .

(٤) ازديار : مصدر ازداره ، أي : عاده على وزن افعل من الزيارة .

(٥) أومت : أي أومأت ، وذلك بتخفيف الهمز لضرورة شعرية .

(٦) تعطو : تتناول ، وترفع الرأس واليدين .

(٧) فضل برد : الفضلة الثياب التي تبتذل للنوم لأنها فضلت عن ثياب التصرف ، والتفضل : =

نزعَتْ حليها وعطلت الجيد سد ومالت نحوي كفصن رطيب
كيف يخفى تحت الدجى نفح طيب

لعلنا لاحظنا هذه السهولة وهذا الانسجام في غزله ، فقد كان يختار في بعض الأحيان الأوزان الخفيفة ، والأبجر المجزوءة ، سعيّاً وراء الجرس الشعري ، كما في القصيدة التي وصف لنا زيارة أخرى ، وقد تبادى في غزله المادي^(١) :

ليت عندي الحبيب أو ليتني كنت عنده
ليت زندي وسادة أو توسدت زنده
أو أرى خنده لكي أجتني منه ورده
أو ترشفت ريقه فتلمظت شهرده
أو تصفحت ريقه وتلافيت عهدده
أو تنشيت^(٢) ريحه وتنشقت^(٣) ننده
أو تدداني لكي أخ ل بكفي بنده
أو حباني بقربه بعد ما ذقت بُعدده
كيف أسلوه والهوى صير القلب عبده
أتمناه كلما إن تذكرت ودده
وأناجيه كلما أنس القلب رشده
وأصافيه كلما غازل الطرف وعودده
رشاً طالما رعيه ست بعيني خنده

= التوشح ، وأن يخالف اللابس بين أطراف ثوبه على عاتقه ، وثوب فضل متفضل في ثوب واحد ، وإنها لحسنة الفضلة : من التفضل في الثوب الواحد .

(١) الديوان ٩٩ - ١٠١

(٢) تنشيت : شمت .

(٣) نذ : طيب أو عود يتبخر به .

رام سكري بريقه
وتوخيت لثه
واعتنقنا تلازما
وتوسمت جيهده
وتعلقت خصره
مذ دعاني لصبوة
وغدا في حشاشتي
وفطامي عن الهوى
ومتعت بالمني
وتعللت بالظنن
فعسى أن يعوّد لي
فهو لا شك قاتلي

ووصف الشاعر لنا غريرة حساء ، زارته خلصة أيضاً ، وفي ساقها خلخال ، وقد استطاع أن يصورها لنا ، ويصف شدة العناق (٢) :

زارت على كيد العدا خلصة
قد صار قلبي بيت تمثالها
حتى تعانقنا عناق اللقا
حسبنا صرنا لتضييقه

ولعل وصف الشاعر للحبيب المتجرد في حمامه ، يعطينا الدليل على مذهبه المادي في الغزل (٣) :

(١) قند : القند والقنطرة : عسل قصب السكر إذا جُمّد ، وهو معرب .

(٢) الديوان ٢٤٢ - ٢٤٣

(٣) الديوان ٢١٦

أفديه في الحمام من متجرد
يهتز كالغصن الرطيب إذا مشى
قمر له خال على وجناته
وقم أقاحي البسامه مسكر
يا كمل الله المهين حسنه

كانت أغزاله تقترن بالطبيعة حيناً ، وبالخمرة حيناً آخر ، وكانت طبيعة غزله المادي تتضمن وصف الخمر ، من ذلك قوله (١) :

وظبي غرير أودع الله ثغره
يمر فيغتيال العقول بسكرة
ومن غير شك أنه يسكر الوري
وتذكره تحت الظلام قلوبنا
هو السحر لا بل فتنة بابلية

أكتفي بهذا القدر من أوصاف غزله المادي ، ولعل طبيعة حياة الشاعر الخاصة ، وطبيعة الحياة الاجتماعية ، حتمتا عليه أن ينقاد وراء نزواته وشهواته ، وهو بعد في ريق العمر ، ومقتبل الشباب العاثر ، وكان يستخدم في غزله صوراً تقليدية عرفناها في الشعر العربي ، ولكن الجديد فيها أنها كانت تعني حياته وتصور ذاته ، وسوف نجد في بحث خمرياته الغنائية الدليل على ما نقول .

(٥)

الخمريات والغنائيات

أبرز ما يلاحظ أن الطبيعة والخمر والغزل تجتمع في معظم الأحيان في إطار

(١) الديوان ١٥٣ - ١٥٤

ففي واحد ، ولقد أبرزنا وصف الطبيعة والغزل ، ويبقى علينا الآن أن نعرض
لذكر الخمر عند الشاعر .

وصف الساقى والنديم ، وتحدث عن الكأس والخمر ، وبين لنا البواعث التي
حثته ، وسوغت له معايرة الصهباء ، فالطبيعة الدمشقية التي لم ير لها الأقدمون
نظيراً ، والحانات والأديرة ، والجمال والفتنة ، والصبا والشباب ، والربيع المنتشي
بالسحر الرباني ، ذلك كله كان يحثه على عشق الصهباء .

وصفها الشاعر ، فطرق المعنى التقليدي في وصف المعتقة منها ، فهي في
نظره بكر مخبأة من عهد قيصر ، نسجت عليها العنكبوت شباكها^(١) :

معتقة عذراء من عهد قيصر تَكْنَفُهَا فِي الدَّنِّ نَسْجُ^(٢) الْخَدَرِ نَقِي

ووصف حببها اللؤلئي الذي تتوجت به من عهد كسرى أنوشروان^(٣) :

تُتَوَجَّتْ^(٤) بِلَالٍ مِنْ فَوَاقِعِهَا حَتَّى حَسِبْنَا أَنْوَشِرَوَانَ فِي التَّاجِ

ووصف الساقى ، وكان كثيراً ما يتغزل به ، فمن ذلك قوله^(٥) :

يَسْعَى بِهَا رَشَاءً إِلَيْهِ تَطَايِرْتُ نَفْسُ الْمَشُوقِ مَعَ الزَّفِيرِ نَفُوسَا

قَدْ جَالَ مَاءُ الْحُسْنِ فِي وَجَنَاتِهِ وَجَلَا بِصُبحِ جَبِينِهِ^(٦) الْحَنْدِيسَا

ويدعونا الشاعر إلى الصبوح ، ويطلب أن غد إلى اللهو يدنا ، لأن الشباب

(١) الديوان ٣٢١

(٢) الخدرنق : العنكبوت .

(٣) الديوان ٦٠

(٤) بلال : أي بلالئ ، وقد حذفت الهمزة والياء لضرورة شعرية .

(٥) الديوان ١٧٥

(٦) الحنديس : أي الحندس وهو الظلمة أو الليل الشديد الظلمة ، وإدخال الياء زيادة اقتضاها الوزن الشعري .

في ريعانه ، ولأن الساقى رشاً يستبيك بنانه المخضب^(١) :

وَارْشَفِ الرَّاحَ صِرْفَةً وَاسْتَلِمُهَا مِنْ رَشَا^(٢) يَسْتَبِيكَ صَبْغُ بَنَانِهِ

وَابْتَكِرْ لِلصَّبُوحِ وَامْدُدْ إِلَى اللَّهِ وَوَيْدَاً وَالشَّبَابِ فِي رِيْعَانِهِ

ذِي قَوَامٍ رَخْصٍ الْمَعَاطِفِ سَهْلٍ الـ مُلْتَوَى عِنْدَ هَضْرِهِ فَيُنَانِهِ

ولا ينسى وصف الساقى ، وهو يلوي جيده ، ويحيى بالكؤوس^(٣) :

قَدْ لَوَى جِيْدَهُ حَيَاءً وَحَيًّا بِكُؤُوسِ الْمُدَامِ كَأْساً فَكَأْسَا

وكان الشاعر من خلال ذلك كله يتفنن في وصف الخمر ، ويحثنا على
معايرتها ، وهو في وصفه ودعوته يسلك مسلك الخيام نفسه ، فقد كان يخشى
انقضاء الزمن ، ولما ينل من الحياة وطره ، وهو في ريعان صباه ، ومن حقه أن
يعمل الكؤوس ويحيينا بها^(٤) :

حَتَامَ تَبْدُولُنَا وَتَحْتَجِبُ قَدْ حَانَ أَنْ يَنْتَهِيَ بِكَ الْغَضَبُ

فَمُ سَيِّدِي لِلْكُؤُوسِ نُعْمَلُهَا قَدْ هَزَّنِي نَحْوَ كَأْسِكَ الطَّرَبُ

قَمَّ وَيْكَ^(٥) تَقْضِي مِنَ الصَّبَا وَطَرًا نَجْنِي قُطُوفَ الْمَنَى وَنَنْتَهَبُ

دُونَكَ رُوحِي بِشَارَةِ فَعْسَى يَقُومُ مِنْهَا لِمَوْعِدِي سَبَبُ

ولا جناح على الشاعر إن خلع ثوب الوقار ، مادام تحت ظل الصبا
الوريف ، وما دام إنساناً غير معصوم ، والعصمة لا تكون إلا للأنبياء^(٦) :

(١) الديوان ٨٠

(٢) أي رشاً وذلك بتسهيل الهمز لضرورة شعرية .

(٣) الديوان ١٨٠

(٤) المصدر السابق ٣٢ - ٣٣

(٥) ويك : كلمة مركبة من (وي) ، وهي كلمة تعجب ، وكاف الخطاب .

(٦) الديوان ٢٢٧

يا مُؤثراً لِلَّهِو طيِّبَ النِّعْمَةِ ورافعاً فيه سُجُوف الحِشْمَةِ
كم في تصاريِفِ القضا من حكمة وليس بعد الأنبياء^(١) من عصمة
قُمْ وَيَكْ ما بين الفصون^(٢) الهيف من فوق روضِ مُونِقِ^(٣) التَّفْوِيفِ
واخلع وقارَ الحزم والتكليف في ظلِّ ريعانِ الصِّبَا^(٤) الوريِفِ
واختلس اللذاتِ في وقت السحر ما بين طيرٍ وقيانٍ ووَتَرٍ

والطبيعة الدمشقية ساحرة فاتنة تأخذ بالألباب ، وهي بدورها تغريه
بشرب الراح^(٥) :

قُمْ يا نديمي إلى اللذاتِ مُبتَكِراً فالدوحُ أصبحَ فيه الزهرُ مُتَّقِدا
إذا ثنى الغصنُ وقعَ الطيرِ مُغْتَرِدا عليه صَفَقَ فيه النهرُ مطَّردا

أرايتم معي قوله : « قُمْ يا سيدي للكؤوس نعملها » و « قُمْ ويك نقضي من
الصبا وطراً » و « قُمْ يا نديمي إلى اللذات » و « قُمْ ويك ما بين الفصون الهيف »
هذا الطلب الأمري الذي خرج مخرج الاستعطاف والرجاء ، إنما يدلنا في الواقع
على نفسية الشاعر التي كانت حائرة بين حالين ، فكان الطلب في ظاهره أمر
محتم ، ولو تغفلنا في أعماق نفسه لرأيناه يستعطف النديم والساقى .

ويخاطب الشاعر الندامى جمعاً ، كما خاطب النديم مفرداً ، ويدعوهم إلى

غضارة العيش في البكور والآصال في القصيدة التي ارتجلها « حيث الزمن ربيع ،
من قبيل تجريب الخاطر » استهل هذه القصيدة بقوله^(١) :

صحَّ واني نَسِينَا باعتلالِه وتبدَّى ربيعُنَا في اقتبالِه
وجاء فيها قوله :

يا نداماي صَفَقَ الجدولُ الطلْدُ قُ ارْتِياحاً لُغْصِنِه واعتدالِه
فهلُمُّوا إلى غَضارةِ عيشٍ مُسْتَلَذِّ البكورِ مع أصالِه
قد تداعتُ إلى التصايي نفوسٌ نَزَعَتْ نحوه بذكرِ خصالِه
بكؤوسٍ من المدام على تَرٍّ نامَ أطيَّارِه ومَسرى شالِه

ليس هذا كل شيء ، فهناك قصائد خاصة في وصف مجالس الخمر واللهو ،
وهي بشكل عام مطبوعة بطابع ذاتي ، تجمع بين وصف الطبيعة ونعت الخمر ،
بالإضافة إلى الغزل والتشبيب .

وصف الشاعر أياماً مرت له في الربوة وغيرها ، ووصف لنا دعوة بعض
أصحابه إلى وردية داره ، ووصف مجلس أنس وسماع ، ووصف لنا مجلسه في قصر
بسفح الصالحية ، واستهل وصفه بقوله^(٢) :

بسفح الصالحية قد نَزَلْنَا بقصرٍ بينَ ملتَفٍ^(٣) الحَدائِقِ
تناغَتْ^(٤) بيننا الأطيَّارُ حتى تبيَّنَ بيننا مَن كان عاشِقُ

(١) الديوان ٢٣٧ - ٢٤٠ ، وقد قدمنا وأخرنا بعض الأبيات .

(٢) الديوان ٢٢٧

(٣) ملتَفٌ : التف النبات كثر ، والتف الشجر بالمكان : كثر وتضايق ، وفي القرآن : ﴿ وَجَنَّاتٍ
أَلْفَافاً ﴾ [النبأ ١٦/٧٨] أي بساتين ملتفة .

(٤) تناغَتْ : نفى تكلم بكلام لا يفهم كأنغى ، وناغاه : داناه ، وناغى المرأة : غازلها .

(١) أي الأنبياء ، وذلك بقصر الممدودة لضرورة شعرية .

(٢) الهيف : جمع أهيف وهيفاء ، وأصل المعنى رقة الخصر وضهور البطن ، والمعنى هنا وصف الفصون
بالدقة والرقّة والاهتزاز .

(٣) مونق التفويِف : المونق أي المونق ، أنق الشيء كان أنقاً وأنيقاً ومؤنقاً ، أي حسناً معجباً .
والتفويِف : في الأصل ثوب مفوف أي رقيق ، أو فيه خيوط بيض .

(٤) الوريِف : ورف النبات والشجر : تنعم واهتز ، ورأيت لخضرته بهجة من ريّه والوريِف أي
النضر الرفاف شديد الخضرة ، والظل الوريِف : أي الواسع الممتد .

(٥) الديوان ١٠٦

ورقٌ لنا الأصيلُ به وراقتُ جداوله وذيلٌ^(١) الريحِ خافقُ
فلا أنسى عشيَّتنا وإلّفي حضورَ بيننا والحبُّ صادقُ
يسارقني بالحاظِرِ مِراضٍ قديتك يا أميري من مُسارقِ

استطرد الشاعر بعد هذا الوصف إلى التحدث عن التسابق في ميدان الحب على خيل الهوى ، ويخلص ليقول لنا إنه أحرز في تلك العشية قصب السبق في حب من يهواه :

ولا أنسى عشيّةً قيل شُدُّوا على خيلِ الهوى والشوقِ سائقُ
تعالوا في ميادين التّصابي لتتلو بيننا من كان سابقُ
فنّا مُحَرِّزٌ للسّبقِ طُلُقٌ هناكَ وآخرَ وإن ولاحقُ
ولي في حبٍّ من أهواه سَبَقٌ تقصّرُ عنه غاياتُ السّوابقِ

يقابل هذه المجالس التي تتسم بالخلاعة والمجون مجالس أدبية أخرى ، يبدو فيها الشاعر متسماً بزي الجد والوقار ، فقد ذكرنا مجلسه مع أبيه في بستان بصالحية دمشق ، وقد تأخر هبوب النسيم^(٢) ، كما وصف لنا مجلساً عند بعض الأصحاب ممن اشتهر باقتناء نفائس كتب الأدب فأنشد^(٣) :

نحنُ في روضةٍ من الآدابِ سَقَيْتُ بالفُهومِ لا بالسحابِ
ضَمَّنَا مُجْتَلَى عرائسِ أفكا رَجَلَتْهَا قرائحُ الألبابِ
وألذُّ القريضِ ما كان غَضًّا مُسْتَجِدًّا قَريبَ عهدِ الشَّبابِ
فاسقٍ منه شَرِبَ المسامعُ كُأْسًا لبني العصرِ زائِلِدَ الإطرابِ
أنا في حانةِ القريضِ فإِلي لأرى دَفْتَرًا شَهيَّ الشَّرابِ

(١) ذيل الريح : ماتركه على الرمال كأنه أثر ذيل ، أو ماجرته على وجه الأرض من التراب .

(٢) الديوان ٢٥٣

(٣) المصدر السابق ٢٨

وشهد الشاعر مجلساً أدبياً بالشرف المطل على المرج الأخضر ، ومما قاله فيه^(١) :

يا حبّذا منزلٌ ومُرْتَبَعٌ طاب لنا اليومَ فيه مُجْتَمَعٌ
في معشرٍ لم تَزَلْ ماثِرُهُمُ تتلى بأوجِ العُلا وتُسْتَمَعُ
فهمٌ لطيبِ الجُودِ قد نَزَعُوا وفي رياضِ العُلومِ قد رَتَعُوا

نكتفي بهذا القدر من ذكر المجالس في (روضة الآداب) و (رياض العلوم) ، وهذا يؤكد أن الشاعر كان يلبس لكل حال لبوسها ، وهذا بالتالي يعطينا فكرة عن طبيعته الخاصة وعلاقته الاجتماعية بالناس .

لم يقتصر الشاعر على وصف مجالسه الأدبية والخريرية ، وإنما صنف - كما ذكرنا - كتاباً أسماه (بواكير الحداثق والغرف) ، وقد اشتمل على ما اقتطفه من الشعر في مختلف الأغراض المطروقة والمعاني المستحسنة ، تدور حول وصف الطبيعة وما يتعلق بها من ذكر الأنهار والرياح والأشجار والأزهار ، لم يكتف بذلك بل تعمد إيراد ما علقه من وصف الحياة الاجتماعية ، فتحدث عن مجالس الأنس والطرب ، وذكر الخمر والندمان والصبوة ، وصور اللهو والعبث والمجون ، فكان في ذلك كله يعرب عن مظهر هام من حياة الناس ، فيها وصف الحب والنعيم والترف ووصف الطبيعة والجمال والأنس .

أما الغناء فكان جزءاً من المجالس التي أتينا على وصفها من قبل ، ولعل طبيعته المرحّة ، وولعه بالغناء ، كانا عاملاً من عوامل اهتمامه بذكر الآلات الموسيقية .

لا عجب إن ظهر الجرس الموسيقي الشعري واضحاً في قصائده ، ولم يكن ليكتفي بهذه الرقة التي قل أن نجد لها نظيراً في العصر العثماني ، وإنما كان يجمع بين حب الطبيعة وعشق الغناء ، فلا غرابة إن رأيناه يستكمل في شعره الصورة

(١) الديوان ١٩٥

التي كانت ترتسم في مخيلته كما يشهدها في منازة دمشق ، من ربوتها إلى غوطتها ،
ومن قاسيونها إلى برداها ، ومن يزيدتها إلى ثوراها وباناسها .

وصف الشاعر الغناء والمغني ، وقد دلنا هذا الوصف على ولعه به ، فلنستع
إليه يخاطب فاتنه ^(١) :

عَشَّقْتَنِي يَا فَاتِنِي بِالْغِنَا وَكُنْتُ مِنْ قَبْلُ لَهُ عَاشِقَا
يَا مَا أَحْيَلَاهُ وَأَشْهَاهُ مِنْ فَيْكِ إِذَا رُحْتَ بِهِ نَاطِقَا

إن عنصر الموسيقى يؤلف ركناً أساسياً في شعره ، وكنا ذكرنا أنه أنشأ قصيدة
غنائية عربية مطولة تقع في تسعة عشر ومئة بيت ، ذكر فيها كل من أحب الغناء
الخلفاء والملوك والسلاطين ، وذكر المسمعين والمسمعات والجواري والقيان .

اهتم القدماء بهذه القصيدة الغنائية ، فذكر الحبي أن شقيق الشاعر
عبد الكريم النقيب أوقفه على « قطعة نظمها يذكر فيها الندماء وأرباب الغناء
من المشاهير » ^(٢) ، واستطرد قائلاً : « فذكرتها مشيراً لتعريف من ذكره في أثناء
النظم على طريق الاختصار ، وأنا عازم ، إن شاء الله تعالى ، بعد توفيقي هذا
الكتاب ، على أن أشرحها شرحاً مفصلاً ، لما فيها من الفائدة ، فإنها وحدها عبارة
عن طبقات هؤلاء والحاجة عند اللطفاء ماسة إلى معرفتهم والاطلاع عليهم » ^(٣) .

واهتم بها في العصر الحديث الأستاذ خليل مردم فنوّه بها ، وذكر أنها « فريدة
في بابها ، ليس لها نظير » ^(٤) ، وقد حققها ونشرها كاملة في مجلة مجمع اللغة العربية
قبل أن يحقق ديوان الشاعر ، ثم خصها بكتاب مستقل هو (جمهرة المغنين) .

(١) الديوان ٥٣٣ - ٥٣٤

(٢) الحبي : خلاصة الأثر ٣٩٦/٢

(٣) المصدر السابق ٣٩٧/٢

(٤) خليل مردم : مجلة المجمع العلمي العربي ٢/١ ، م ٣١ سنة ١٩٥٦ م .

استهل الشاعر هذه القصيدة الغنائية الجامعة في الأبيات التسعة الأولى بذكر
مجالس الأنس واللهو والطرب بقوله ^(١) :

كَلِمَا جَدَّدَ الشَّجِيَّ ادْكَارَهُ أَزْعَجَ الشُّوقُ قَلْبَهُ وَاسْتَطَارَهُ
لَيْتَ شَعْرِي أَيْنَ اسْتَقَلَّ عَنْ اللَّهِ سَوِ بنوه وكيف أخلوا مزاره
بَعْدَ مَا رَاوَحَتْهُمْ صَفْوَةُ الْعِي ش وَنَالُوا طَوْعَ الْهَوَى أَوْطَارَهُ
وَجَرَّوْا فِي مَطَارِدِ الْأَنْسِ طَلْقَا وَاجْتَلَّوْا مِنْ زَمَانِهِمْ أَبْكَارَهُ
بَيْنَ كَأْسٍ وَرَوْضَةٍ وَغَدِيرٍ وَسَمَاعٍ وَلَذَّةٍ وَغُضَارِهِ
أَيْنَ حَلَّوْا فَمَعِشِبٍ وَمَقِيلٍ أَوْ أَنْأَخُوا فَوْرَدَةً وَبَهَارَهُ
مِنْ مَلِيكِ زَقَتْ بِحُضْرَتِهِ الْكَأ سَ قِيَانٌ يَغْرِزْنَ خَلْفَ السَّتَارَهُ
وَوَزِيرٍ قَدْ بَاتَ يَسْتَرْقِ اللَّذَا ت وَهْنًا وَاللَّيْلُ مُرْخٍ إِزَارَهُ
وَأَمِيرٍ مُنْطَقٍ بِنَدَامَا ه وَكَأْسٍ الطِّلا لَدَيْهِمْ مَدَارَهُ

وانتقل الشاعر بعد هذا الاستهلال ليورد لنا في هذه القصيدة الغنائية
الجامعة ، أعلام الغناء والقيان والجواري في عصر بني أمية ، لا يفرق بين خليفة أو
وزير أو أمير ، معرضاً بما عرف كل في حياته ، ابتداء من يزيد بن معاوية :

كَمْ فَتًى مِنْ بَنِي أَمِيَّةٍ أَمْسَى وَخِيُولَ الْهَوَى بِهِ مُسْتَطَارَهُ
كَيْزِيدٍ وَشَأْنُهُ مَعَ أَبِي قَيْ سٍ ^(٢) وَمَا قَدَعَرَاهُ فِي عَمَّارِهِ ^(٣)

(١) الديوان ١١٣ - ١٢٧

(٢) أبو قيس : قرد ليزيد بن معاوية ، وكان ينادمه ، وإذا رآه قال : شيخ من بني إسرائيل أصاب
خطيئة فسخه الله قرداً ، فربما وثب فقعد على عاتقه ، وربما عبّ الكأس معه وإذا جلس على
وسادة الندام اتكأ عليها مثل اتكائه ، ولما مات كفنه ودفنه ، وأمر أهل الشام بالبكاء عليه ،
وعزّوه فيه ، وقد أورد ذكره في شعره فيه .

(٣) عمارة : أخت الفريض ، وكانت من أحسن الناس وجهاً وغناء ، أخذت الغناء عن أخيها وعن
ابن سريج وابن محرز .

وهكذا استغرق القسم الثاني من هذه الغنائية ثلاثة وثلاثين بيتاً ، انتقل بعدها إلى القسم الثالث منها ، فتحدث عن العباسيين وما أثر من فنون الغناء عنهم ابتداءً من الخليفة أبي العباس عبد الله المعروف بـ (السفاح)^(١) :

وَكَالَ الْعَبَّاسِ إِذْ كَانَ عَبْدُ اللَّهِ يَقْضِي طَوْعَ الْمَنَى أَوْطَارَهُ
كَمْ غَدَا لَيْلَةَ الثَّلَاثَاءِ وَالسَّبْ سِتِ يُوَالِي الْغُبُوقَ^(٢) بِالْقَرْقَارِهِ

ولا بأس أن نقف مع الشاعر في حديثه عن الخليفة هارون الرشيد ، إذ صورلنا احتسائه الخمر بدير مران في يوم مشهود من أيام الخليفة العباسي في دمشق الفيحاء^(٣) :

وَتَحَسَّى الرَّشِيدُ فِي دِيرٍ مُرًّا نَ^(٤) عَلَى كُلِّ تَلْعَةٍ وَقَرَارِهِ
مِنْ مُدَامِ حَكَّتْ رَهَابِنَةُ الدِّيدِ رَهَا فِي بَهَارَةٍ^(٥) جَلَنَارِهِ
وَعَلَى ضَرْبِ زَلْزَلٍ كَانَ بَرَصُو مَأَ^(٦) لَدِيهِ مُوَاصِلًا مِزْمَارِهِ

(١) الديوان ١١٩

(٢) القرقارة : إناء سميت بذلك لقرقرتها . وقرقر الشراب في حلقه : صَوْت .

(٣) الديوان ١٢٠

(٤) دير مران : ذكر ياقوت أن « هذا الدير بالقرب من دمشق ، على تل مشرف على مزارع الزعفران ورياض حسنة ، وهو دير كبير ، وفيه رهبان ، وفي هيكله صورة عجيبة دقيقة المعاني ، والأشجار محيطة به ، حدث أبو زرعة الدمشقي قال : كان يزيد بن معاوية بدير مران ، فأصاب المسلمين سباء وقتل بأرض الروم ، فقال يزيد :

وَمَا أَبَالِي بِمَا لَاقَتْ جُوعُهُمْ بِالْغَذَقْدُونَةِ مِنْ حَمَى وَمِنْ مَوْمٍ
إِذَا اتَّكَتْ عَلَى الْأَغْطَاظِ مَرْتَفَقًا بَدِيرِ مَرَانٍ عِنْدِي أُمُّ كَلْثُومٍ

وَأُمُّ كَلْثُومٍ هِيَ زَوْجَتُهُ ، فَبَلَغَ ذَلِكَ مُعَاوِيَةَ فَقَالَ : لَا جَرَمَ لِيَلْحَقَنَّ بِهِمْ ، وَيُصِيبُهُ مَا أَصَابَهُمْ وَإِلَّا خَلَعْتُهُ » . (معجم البلدان ٥٣٣/٣ - ٥٣٤) .

(٥) بهارة : نبت طيب الرائحة . واحدة البهار . وجلنارة : واحدة الجلنار ، وهو زهر الرمان وهي لفظة معربة عن (كَلْنَار) الفارسية .

(٦) زلزل : اسمه منصور بارعاً في ضرب العود ، ويعد من الطبقة الأولى ، وبرصوم : كان زامراً في الطبقة الثانية ، فأطرب الرشيد ذات ليلة فرفعه إلى الطبقة الأولى .

وتقتطف من حديثه عن الأمين والمأمون بعض ما قاله فيها :

ثُمَّ كَانَ الْأَمِينُ يَمْرَحُ مِنْ لَذَا تَهْ فِي أَغْنَى مَوَّارِهِ
وَتَرَامَى بِحَبِّ كَوَثَرِ حَقِّ سَكَنَ الْحُبُّ قَلْبَهُ وَاسْتَخَارَهُ
وَالْحُسَيْنُ الْخَلِيعُ كَانَ يَعَاطِيهِ هْ مَدَامًا كَالْعَقْدِ تَنَوَّى انْتِشَارَهُ
ثُمَّ يَجْلُو أَبُو نَوَاسٍ عَلَى السَّمْعِ كَوْوَسًا مِنَ الْهَوَى مُسْتَطَارَهُ
وَعَرِيبٌ مَعَ الْقِيَانِ تَغْنِي هْ بِصَوْتٍ تَخَيَّرَتْ أَشْعَارَهُ
وَأَدَارَ الْمَأْمُونُ أَكْوَابَ رَاحِ شَعَشَعَ الْقَصْرِ نَوْرَهَا وَاسْتَنَارَهُ

ويعود الشاعر كما بدأ في القسم الرابع من هذه الغنائية في الأبيات الأحد والعشرين الأخيرة ، ليكمل القول عن مصير ذلك كله ، لأن الغناء هو الفن الباقي أبداً ، فالزمن يطوي الناس واحداً بعد آخر ، والدول تتعاقب واحدة بعد أخرى .

وهكذا كان الشاعر يسمو في هذا الجزء من قصيدته سموً إنسانياً رائعاً ، فيتحدث عن المصير الحتمي ، مصير الناس أجمعين ، وأهل الفن خاصة منهم ، فيبدأ ذلك بهذا الإضراب في ذكره الحرف (بل) ، ثم يشفعها بذكر (أين) الاستفهامية عشر مرات ، لكنها خرجت من معناها الاستفهامي لوصف مشاعره في التأسف والحسرة على مامر ومن فات^(١) :

بَلْ وَأَيْنَ السَّرَاةُ^(٢) مِنْ آلِ حَمْدَا نَ وَمَا قَدْ تَخَوَّلُوا فِي الْإِمَارَةِ
أَيْنَ أَهْلُ الْعِرَاقِ وَالْفُرسِ مِنْ رَقَّهُوا عَيْشَهُمْ وَخَاضُوا^(٣) غِيَارَهُ

(١) الديوان ٢٣ - ٣٧ و ١١٣ - ١٢٧

(٢) (السري) صاحب المروءة والشرف والكرم ، وجمعها أسرياء وسرواء وسرى و (السرة) اسم جمع تجمع على السروات .

(٣) غمار : الغمر والغميز وتجمع على غمار وهو الماء الكثير أو معظم البحر ، والمعنى هنا أنهم أكثروا من اللهو والتمتع ببهاج الحياة .

أين من بات رافعاً لبني الله و الملمين بالتحايا^(١) عماره
 أين من راح والمجاسد^(٢) تزدا ن عليه بأعين النظارة
 أين من كان جانب الزهو مئنا سألديه والعيش يندى^(٣) غضاره
 ينتحي منتحي المروءات طلقا في لذائذه ويدي^(٤) افتزاره
 وترى عنده مزملة^(٥) الما وخيش النسيم^(٦) يعلو جداره
 وسحاب البخور يهطل منه ماء ورد يزجي النسيم قطاره^(٧)

ثم يختتم الشاعر مطولته الغنائية الإنسانية بالعودة إلى جنان الأرض الأربع المشهورة : غوطة دمشق ، وهي أجملها كما يقول ياقوت ، ومغاني شعب بؤان ، وصغد سمرقند ، وضاف الأبلّة في خليج البصرة ، وكنا تحدثنا عنها آنفاً بشكل مفصل ، وقد استخدم الأسلوب السابق وهو استهلال الأبيات بـ (أين) :

أين من كان في فضاء من الغو طة قدماً يجلي بها أبصاره
 أين من بات ناعماً في مغاني شعب بؤان ناشقاً أزهاره
 أين من أطلق النواظر في صغ سد سمرقند واجتلي أنواره
 أين من حل بالأبلّة قدماً وجلا في رياضها أفكاره

(١) عمارة : العمارة بفتح العين : ربحانة كان الرجل يجي بها الملك مع قوله عمر ك الله .

(٢) المجاسد : جمع مجسد ، ويقال : ثوب مجسد ومجسد ، مصبوغ بالزعفران ، وقيل : هو الأحمر ، أو هو ما أشبع صبغه من الثياب .

(٣) غضارة : الغضارة من العيش النعمة والسمة والخصب ، ويقال : عيش غضر مضري ناعم .

(٤) افتزار : مصدر افتراي ضحك ضحكاً حسناً ، والمعنى يبدو سروره ورضاه .

(٥) المزملة : جرة أو خابية خضراء يبرد فيها الماء .

(٦) خيش : أصل المعنى ثياب في نسجها رقة وخيوطها غلاظ من مشاقة الكتان أو من أغلظ القصب ، والمعنى المقصود هنا مروحة الخيش وهي كشرائح السفينة يعلقها أهل العراق في سقف البيت ، ويعملون لها حبلاً تجرّ به مبلولة بالماء .

(٧) القطار : السحاب العظيم القطر .

أين من بات بالسماوة^(١) في مد نافع^(٢) روض ينثه^(٣) أسراره
 بنسيم يحل في غلس الأسر حار عن جيب نوره أزراره
 حيث تندى مباسم الزهر فيه وتلقى أنفاسه زوارة
 فسقت عهد من مضى أدمع الم زن وجادت بصوبها آثاره
 ماسرت نمة الصباح بروض كحلام^(٤) فهيجت أطيّاره

تبرز الناحية الإنسانية أوضح ما تكون في هذه القصيدة ، إذ لم تقتصر على استعراض أرباب اللهو والغناء ، سواء كانوا من الخلفاء والسلطين والوزراء أم من طوائف الشعب المختلفة من بني اللهو ، من العرب ، وإنما تجاوز ذلك كله ليعرض أرباب اللهو وبنيه من غير العرب ، وهو بذلك إنما يعبر عن هذه النزعة الإنسانية الشاملة التي يؤمن بها .

يؤكد هذا المنحى الإنساني عند الشاعر أنه كان حريصاً كل الحرص على ذكر (بني اللهو) في البيت الثاني من مستهل القصيدة ، حين استقلوا عنه ، وأخلوا مزاره ، وذكر في ختامها « من بات رافعاً (لبني اللهو) الملمين بالتحايا عماره » .

لقد اختار الشاعر جنان الأرض الأربع ، حيث تمثل فيها عشاق الطبيعة والجمال والحمة ، هؤلاء الذين طوأم الزمن فين طوأم ، فلم يفرق بين أحد منهم ، لأن الفن الخالد يجمعهم ، ودعا بالسقيا لمعالم هذه الجنان الأربع التي تمثلت فيها الإنسانية جمعاء ، إذ شهدت على ضفاف جداولها وبحيراتها ، وتحت ظلالها وأفيائها ، وبين أشجارها ورياحينها ، مسرحية الغناء الخالدة ، لأنها هي حقاً

(١) السماوة : بلد على الفرات بين الكوفة والشام .

(٢) مئنا : يقال : روضة أنف لم يرعها أحد .

(٣) نث : نث الخبر أي أفشاه وأذاعه .

(٤) كحلام : الحلا (بفتح الحاء) ما يذاق من الأدوية ، وقيل : الحلا للحشيش ، والحلا للرطب .

المسرح الخالد الذي ضم هؤلاء جميعاً ، وهو بذلك يرتفع إلى مصاف الشعراء الذين يسمون في الآفاق الإنسانية المترامية من خلال الطبيعة والجمال والفن عبر التاريخ الإنساني .

كما وصف الشاعر الغناء بعد أرباب اللهو وبنيه ، وقد دلنا هذا الوصف على ولعه به ، فلنستمع إليه يخاطب أباه مطارحاً^(١) :

وأسمعُ ترنّامَ مُحَدودٍ طروب الأغاني شجيّ النديمِ
وقوله^(٢) :

روضٌ بمدرّجةِ النسيمِ الواني وعنادلُ بنصّةِ الأغصانِ
تشدو على ترنّامِ هينة الصبا سحراً أهازيجاً من الألحانِ

وقوله^(٣) :

ولحنانِ النواخيرِ غنا عاشقٍ في الأذنِ منه شنفُ

كان إذا تعشق الغناء من قبل ، وكان أيضاً يعشق هذا المغني ، وكما وصف جمال الغناء ، وصف أيضاً جمال المغني^(٤) الذي جدد ذكر السريجي^(٥) :

مرّ بنّا ظبيّ حريريّ عذب اللّمي في عطفيه ليّ
ياما أحيلاه إذا ماشدا ! تقولُ : قد جاء السريجي !

(١) الديوان ٢٥٦

(٢) الديوان ٢٨٣

(٣) الديوان ٣٠٧ - ٣٠٨

(٤) الديوان ٢٦٥

(٥) السريجي : نسبة إلى المغني المشهور عبيد بن سريج ، ويكنى أباً يحيى مولى بني نوفل بن عبد مناف ، وهو أول من ضرب بالعود ، وكان صنعه على صنعة عيدان الفرس ، وكان أحد أقطاب الغناء ، غنى في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه ومات في خلافة هشام بن عبد الملك ، (الأغاني ٢٢٩/١ - ٢٩٨) .

ما أغنح الأحاظ في طرفه ! وخدّه باللحظ مجني !
فطرّفه للفرس إمّا بدا ونطقه نطق حجازي !

تجاوز ذكر الغناء والمغنين لنعرض ماورد في شعره من أسماء الآلات الموسيقية ، فله من ذكرها أوفى نصيب ، نذكر منها العود ، والناي ، والرباب ، والمزمار ، والطبل والأرغن ، وغيرها ، أما أكثر الآلات ذكراً وتكراراً فهو العود ، إذ أننا نرى الشاعر يقرنه بالناي تارة ، وبالرباب أخرى ، وبالأرغن ثالثة ، وقد خصه بالأوصاف الكثيرة ، ووصف أوتاره وصفاً جميلاً ، ووقف عند الزير منها ، وهو يطارح اليم^(١) :

ودع الزير^(٢) في مطارحةِ الب ثمّ يحثّ الكؤوس تحت ظلاله

ويصور الشاعر اصطخاب الأوتار ساعة الطرب ، فيقول^(٤) :

نبّهته سحراً والكأس فوق يدي والعودُ مُصْطَخِبُ الأوتارِ يُجْلِيهِ
فرّقَ الجيدَ عن كفيّ وقد فترتُ أجفانه وأنا أدنيه من فيه
كما ترفّع غصنُ البانِ منتصباً حالاً فحالاً إذا مارحتُ تشنيه

لم يقتصر الشاعر على الوصف الفني للعود الذي اصطخبت أوتاره ، وإنما شفعه بوصف الحبيب الذي كان يحرك جيده ، وقد فترت أجفانه طرباً ، حين كان يدنيه من ثغره . ويقرن هذا كله بهذا التشبيه التمثيلي للجيد وترفعه بترفع الغصن وانتصابه حين تشنيه .

(١) الديوان ٢٢٨

(٢) الزير : هو الدقيق من أوتار العود ، أو هو أحدها .

(٣) اليم : هو من أوتاد العود أيضاً ، ويطلق على الوتر الغليظ من أوتار المزهر .

(٤) الديوان ٢٦٤

ويصور أيضاً اجتماع الآلات الموسيقية في عزف لحن أو أغنية ، فمن اقتران العود بالناي قوله ^(١) :

وانثنى العودُ به مُصخباً بالغريصات ^(٢) بضرب مُحكمٍ
وشدا النايُّ له فاصطحباً بغناءٍ فائقٍ مُنْجَمٍ

ومن اقترانه بالأرغن قوله يصف عازفته ^(٣) :

وغادةٍ حوراءَ مثلِ الفنِّ تَرْقُلُ في فَضْلِ بُرودِ اليَمَنِ
قامتُ وفي الجفَنِ بقايا الوَسَنِ تُجاوبُ العودَ بصوتِ الأرْغَنِ

كانت الطبيعة تترج بالفناء والخمر ، وقد لاحظنا ذلك فيما مر معنا من شواهد ، ولا بأس أن نزامل الشاعر صبيحة يوم إلى روض ، تسمعنا فيه البلابل طيب شدوها ^(٤) ، وتحملنا الرياح على أجنحتها :

ألا خِلْ يُزاملني صباحاً وتَحْمِلني وإياه الرياحُ
إلى مَنافٍ ^(٥) روضٍ عبقرٍ تُساجلنا به الوُرُقُ الفِصاحُ
وتُسمِعنا البلابلُ طيبَ شِدوٍ يُحرِّكُ صوتَ أرْغَنِ الصِّباحُ

لم يقتصر الأمر على ذكر الآلات الموسيقية المعروفة ، فلقد تحدث عن عازفيها ، فهذا الشادي المغني في جنة من جنان قاسيون يتعالى صوته بالغناء

(١) الديوان ٢٥٤

(٢) الغريصات : أي الأغنيات والألحان المنسوبة إلى المغني المشهور الغريص ، وقد ذكر صاحب الأغاني أن اسمه عبد الملك وكنيته أبو زيد ، وقيل كان يكنى أبا مروان ، ولقب بالغريص لأنه كان ري الوجه نضراً غضّ الشباب حسن المنظر .

(٣) الديوان ٢٦٧

(٤) الديوان ٧٧

(٥) روضة أنف : لم يرها أحد ، ولم توطأ .

والطرب ، ويرافقه عوَّاد ، وناقِر طبله ، ورب كمنجاة حتى مطلع الفجر ^(١) :

ألا ليتنا من قاسيونَ بجَنَةٍ مُعَمِّمةٍ بالنبِتِ مُنْسابَةٍ الغَدْرِ
وليتَ لنا شأنًا بها في مَبِيتِنَا يَعُودُ على قَصْدِ الخَلاعةِ بالغَدْرِ
بشادٍ وعوَّادٍ وناقِرِ طَبْلَةٍ وربَّ كَمُنْجاةٍ يَرِنُ إلى الفجرِ

تلك هي صورة عن خمريات الشاعر وغنائياته ، وقد لاحظنا من خلال هذه النظريات الجزئية المنفصلة أن الشاعر كان ينظر إليها نظرة كلية ، ويجمعها في إطار مشترك واحد ، وهنا كانت تكن عبقرية الشاعر الذي جمع بين الطبيعة والغزل ، بين الطبيعة والغناء معاً ، هذه هي النظرة الكلية في التجربة الشعرية عند هذا الشاعر ، يضاف إليها أنه كان يسكب من خلال ذلك كله ذوب نفسه ، وفيض مشاعره ، وعصارة روحه في شعره العذب المنسجم الذي كان بعيداً عن كل تصنع وتعقيد .

(٦)

الفنون المستحدثة

عرفنا الألغاز والأحاجي في العصر المملوكي ، ويبدو أن اللفظين كانا مترادفين ، ولكن هذا المفهوم تغير في أواخر العصر المملوكي وأوائل العصر العثماني ، ذلك أننا نشاهد ظهور المعميات التي صارت القطب الثالث بعد الأحاجي والألغاز أولاً ، واستقلال الألغاز عن الأحاجي ثانياً .

تحدث المحبي في ترجمة الشاعر عن هذه الفنون الثلاثة بشكل مفصل ، وأشار إلى الفروق الموجودة بين هذه الأنواع ، فقد استطرد من ترجمة الشاعر نفسه ليكتب فصلاً صغيراً عنها ، وأورد لنا ما وقع بين يديه من أصل هذه الفنون ،

(١) الديوان ١٥٨

وما عرض له مع بعضهم ، ثم خلس إلى القول : « ومن غريب ما وقع لي مع بعض أدباء الروم ، وقد ذكر المعنى ، فقال : أبناء العربية لا يعرفون المعنى ، فأوردت لهم أشياء منه بالعربية ، فاعترف بأن المتأخرين مشوا على نهج الأعاجم والأروام فيه لكثرة اختلاطهم بهم ، وأما المتقدمون فلا يعرفونه ، فأخرجت له دفترًا من جمعياتي ، نقلت فيه عن ابن قتيبة اللغوي ، قال : إن هذه الأنواع الثلاثة ، وهي الأحاجي واللغز والمعميات من خصائص العرب ، وكل من نظم فيها من أبناء فارس وأبناء الروم ، إنما أخذ ذلك عنهم ، وتطفل على موائدهم »^(١) .

ويقول بعد ذلك : « وقد أكثر في أشعاره من المعميات ، وكان شديد الاعتناء بهذا النوع جداً ، وهذا من الأنواع اللطيفة المسلك ، وقد أدرجه بعض المتأخرين في فنون البديع »^(٢) .

من معمياته العويصة قوله في (سليم) و (علي) مع اختلاف الإعمال^(٣) .
يقول في (سليم) :

وَرُقَاءُ قَلْبِي قَدْ أَضَحَتْ مُرْفَرَفَةً عَلَى قَوَامِكِ يَا مَنْ طَرَفُهُ عَجَمِي
وَأَنَّهَا هَبِطَتْ مِنْهُ عَلَى غُصْنٍ فَغُضَّ طَرَفُكَ وَارْسِلُهُ إِلَى الْقَدَمِ

ويقول في (علي) :

غَيْمٌ رَفِيعٌ لَمْ يَكُنْ يَبْدُو لَشَمْسِ الْأَفْقِ حَاجِبُ
فَغَدَا يُقَلُّ الشَّمْسَ لَيْ نَ قَوَامِهِ مِنْ غَيْرِ حَاجِبُ

شرح المحبي المراد من المعنى الأول ، فقال^(٤) : « وهذا في غاية المنعة فلهذا

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٢/٢

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٢/٢

(٣) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٢/٢ ، والديوان ٢٦١

(٤) المحبي : نفحة الربحانة ٦٥/٢ - ٦٦

تعرضت إلى حله فأقول » : « أرادها من أنها بعمل التحليل وهي بستة ، وبالعجمية (شش) ، فإذا هبطت صارت سينا والغصن الألف ، وهي (يك) ، ولها اللام بالعدد الحسابي من (أبجد) و (غص) مرادفه (كف) ، وهي بئمة ، فإذا هبطت ، لها الياء والميم من الغاية . وأما طريقة استخراج (علي)^(١) ... » .

وقف المحبي عند قوله هذا ، وترك مكانها بياضاً دون أن يتبها ، ويظهر أنها استعصت فعميت عليه ، فتركها دون أن يكده ذهنه من أجلها .

يضاف إلى ذلك كثرة استخدام التأريخ ، وهو من الفنون المستحدثة .

القسم الثالث

أسلوب الشاعر ومذهبه الفني

لعل أبرز ظاهرة في شعر ابن النقيب أنه كان ذاتياً في شعره ، يتميز بطابعه الشخصي ، وقد لاحظنا من خلال مطالعة أشعاره أنه كان يتعمد اختيار بعض الألفاظ والتراكيب ذات الجرس الموسيقي الموحى ، وليس من باب المبالغة إن قلنا : إن الإنسان يمكن أن ينسب هذا الشعر إلى صاحبه قبل معرفته ، فأسلوبه يدل عليه ، والأسلوب هو الرجل كما قيل منذ القديم .

أما هذه الدلائل المعروفة فهي أن أسلوبه الذاتي يجمع بين ثلاثة أشياء : الجرس الموسيقي ، والركة اللفظية ، والتعلق بالطبيعة ، فهي معينة الثر الذي لا ينضب .

يضاف إلى ذلك أنه كان كثير الاعتداد بشعره ، يصدر فيه عن نظريته الخاصة به ، وهي أنه ضرب من التصوير كما سيتضح لنا ذلك فيما بعد .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣٩٢/٢

(١)

اعتزازه بشعره

كان الشاعر معجباً بشعره كل الإعجاب على سنة الشعراء المتقدمين ، وما أكثر ما وصف شعره ، وتغنى به ، فقصيدته كما يقول في وصفها « نبعة القريض »^(١) ، أو « فتاة بنت ليلتها »^(٢) ، أو « بكر عروبة »^(٣) ، أو « عروبة حي »^(٤) ، أو « خريدة منهوكة الأخطى نهد »^(٥) ، أو « غانية عذراء تزهو بحسن الدل والخور »^(٦) ، ولا بأس أن نقف تحت أفنان نبعته القريضة لنستمع إليه^(٧) :

فهاك بها نبعةً للقريض نمتها لواقع^(٨) أفكاره
تخيرتها من بديع الكلام بعون النظام وأبكاره
تدل^(٩) بجدة هذا الزمان وتزهو بتنيق أخباره

(١) الديوان ١٤٨

(٢) الديوان ٢٢٧

(٣) الديوان ٢٧٥ . العروبة : المرأة الضاحكة التي تعصي زوجها ، ويرمز بكل هذه الصفات إلى

وصف شعره .

(٤) الديوان ١٧٣

(٥) الديوان ٨٨

(٦) الديوان ١٣٥

(٧) الديوان ١٤٨

(٨) لواقع : جمع مفردة لاقح ولاقحة والتلقيح المنخل معروف ، وألقحت الرياح الشجر فهي

لواقع ، قال تعالى : ﴿ وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَاقِحَ ﴾ [الحجر ٢٢/١٥] ، وقد استخدمت في معرض

المجاز . يقال : جرب الأمور فلقحت عقله ، والنظر في العواقب تلقيح العقول ، والشاعر خصّ

اللوّاقح هنا بالأفكار .

(٩) تدل : يقال دلت المرأة تدلّ - دلاً على زوجها أي تدللها على زوجها تريه جرأة عليه في تفنّج

وتشكّل كأنها تخالفه وليس بها خلاف . كما يقال أدلّ عليه ، وهو مدلّ بفضلته وشجاعته .

في القصيدة المنظومة عنده إذن تشخيص طبيعي وتمثيل حي ، وفيها إنسانية الحياة نفسها ، لكن الشاعر لم يكن ليقتصر على التشخيص في نعتة الذي أضفى على القصيدة جمال الحياة ، وإنما نراه يختار لها الصفات اللائقة بالنفس الإنسانية ، والعالقة بالوجدان الحي ، والضمير اليقظ .

(٢)

نظريته الشعرية

أما مفهوم الشعر عنده فهو يعتمد على القول : إن الشعر ضرب من التصوير ، أي هوفن من الفنون ، يورد الشاعر فيه مختار المعاني المبتكرة ، ويوشحه بالأسلوب العون المدمث^(١) :

إليك نزعاً آدابٍ يرئ بها طيرُ الفصاحةِ إيناساً وتطريباً
والشعرُ ضربٌ من التصوير قد سلكت فيه القرائحُ تدريجاً وتدريباً

ويعرب الشاعر في مكان آخر عن هذه المفاهيم قائلاً^(٢) :

الشعرُ ضربٌ من التصوير قد كَشَفَتْ منه القرائحُ عن شتى من الصورِ
فاعمِدْ إلى قالبِ عَوْنٍ تَدْمِثُهُ^(٣) وافرِغْ به أيّ معنى شئتَ مُبْتَكِرِ

إن الاهتمام بالقالب العون وتدميث الأسلوب ضروريان جداً لإبراز المعنى المبتكر ، فيبدو في وشاح من التصوير الفني ، وهو لأجل ذلك يتخير أجمل الكلام ، ويضمّنه أبكاره وعونه في نظامه البديع الذي يدل بجدة زمانه .

(١) الديوان ٣٠ - ٣١

(٢) الديوان ١٦٧

(٣) تدمثه : دمث الشيء بيده مرّسه حتى يلين ، والمعنى هنا : تسهله .

أحسن الشاعر عرض فكرته من خلال قصيدة ارتجلها أيام الربيع ، وقد أشار فيها إلى الجمع بين أصالة الطبع في ارتجاله والتصنع في الشعر ، أو بمعنى آخر بين ارتجال البديهة وإحكام النسج^(١) :

فَلَعَمْرِي أَشْهَى الْقَرِيضِ إِلَى النَفْسِ سَ وَلَوْ بَذَكَرَ عَيْشِ مِثَالِهِ
وَلَعَمْرِي إِنِّي الْمُبَرِّزُ فِي الْقَوَا لَ إِذَا مَا عَلَا مَنَاطُ مَنَالِهِ
وَالْيَّ الْأَسْجَاعُ ثُمَّ الْقَوَا فِي وَافْتِرَاعُ الْأَبْكَارِ يَوْمَ نِضَالِهِ
وَالْيَّ فِكْرِي التَّبَدُّ^(٢) وَالتَّم لَيْطُ^(٣) فِي الشَّعْرِ مَعَ صَحِيحِ ارْتِجَالِهِ
أَحْكِمِ النَّسْجَ حِينَ أَنْتَخِبَ الدُّ رَ ابْتِكَاراً بِصَيِّدِهِ وَاعْتِقَالِهِ

يعترف الشاعر بكل صراحة أنه يحكم النسج ، وإحكام النسج سمة التصنع في هذا العصر ، وهي أصيلة وقديمة في أدبنا ، وأنه على الرغم من ذلك يجمع بين جمال الطبع ورونق التطبع ، بين حسن الصنعة وسحر التصنع وهذا الجمع في نظره لا يفض من قيمة شعره ، لأنه في الواقع ينسجم مع المفاهيم النقدية التي تجعله يلتزمها كل الالتزام ، لقد لاحظنا في مناسبات كثيرة جنوح الشاعر إلى الارتجال ، وقد تعددت الإشارات إلى ذلك في الديوان ، منها^(٤) :

« وقال مرتجلاً من قبيل تجريب الخاطر ، وتنبيه الفكر الفاتر » ، ومنها^(٥) :

« وله برّد الله مضجعه مرتجلاً » ، كما نذكر خاصة المناسبات التي كانت تحتم

(١) الديوان ٢٣٩

(٢) التبده : الارتجال ، وعند الجوهري : ها يتبادهان بالشعر أي يتجاربان .

(٣) التليط : مشتقة من (ملط) ، يقال : ملط فلان فلاناً إذا قال الأول نصف بيت ، وأتمه الآخر بيتاً ، ومثلها (مالط) .

(٤) الديوان ٥٥

(٥) الديوان ٧٠

عليه مثل هذا الارتجال ، وقد تحدثنا عن القصائد المرتجلة التي نقشها الشاعر على لحاء الأشجار أو في المناسبات التي يطلب منه ذلك بدهاءة .

(٣)

الرقعة والانسجام

كنا ننتظر من الشاعر ، وهو في العصر العثماني ، مزيداً من التعقيد والإغراب والتصنع ، بيد أننا رأيناه يحجم عن التعقيد والتصنع ، فيختار اختياراً مطبوعاً أو متعمداً الألفاظ الموحية ذات الجرس الشعري الرنان مما انسجم وقعه وتآلفت حروفه ، ورق نسجه ، سعيّاً وراء الفصاحة التي قصدها لذاتها ، فلا غرابة إن رأيناه يتحدى الربيع قائلاً^(١) :

مَهْ^(٢) يَا رَيْبِعُ فَإِنَّ صَوْبَ قِصَائِي صَوْبُ الْحِجَا ، وَحَمَامُهَا إِفْصَاحِي
قَامَتْ بِحَسَنِ صِفَاتِهِ وَتَرَعَرَعَتْ وَكَذَا الْجِسْمُ تَقُومُ بِالْأَرْوَاحِ
إِنْ قِصَائِهِ أَشَدُّ سِحْراً مِنَ الرَّبِيعِ ، وَصَوْبُهَا صَوْبُ حِجَاهِ ، وَحَمَامُهَا سَجْعُهُ
الْمَفْصَحُ ، وَهَذَا يَعْنِي أَنَّهُ يَعْرِضُ بِالرَّقْعَةِ الْمُنْتَاهِيَةِ فِي شَعْرِهِ ، وَالْمَوْسِيقَى الَّتِي تَنْسَابُ مِنْ خِلَالِ أَلْفَاظِهِ وَتَرَائِيهِ .

هذه ظاهرة تلفت النظر حقاً في شعره ، ولا بد لنا لتفسير هذه الرقعة المقرونة بالانسجام من معرفة الأصول التي ساعدت على خلق هذه السمة في شعره .

لقد كان الشاعر مرهف النفس رقيق المشاعر ، يختار متعمداً بعض الألفاظ

(١) الديوان ٦٧

(٢) مه : اسم فعل بمعنى كفّ .

التي تلائم طبيعته المرحية ، وتنسجم مع الطبيعة الحقيقية نفسها ، وقد يضيق بنا الوقت إن حاولنا أن نستوعب معجم ألفاظ الشاعر التي كثر استخدامها لها ، وهي - في معظم الأحيان - تتميز باقتصاره على أوصاف الطبيعة ، أو على ذكر الموسيقى ، أو على نعت الغزل^(١) :

مرّ بنا ظبّي حريريّ عذبُ اللَّمى في عطْفه ليّ !
يا ما أحيلاه إذا ما شدا ! تقولُ: قد جاء السريجيّ !
ما أغنَجَ الأحاظ في طَرْفه وخدّه باللَّحظِ مَجْنِيّ !
فطرَقَه للفرس إمّا بدا ونُطِقَه نُطُقٌ حِجازيّ !

أما سر هذا الإفصاح ، فهو أنه كان يؤمن بائتلاف المبني والمعنى معاً ، بالإضافة إلى إحكام النسج ، وقد مر معنا قوله : « وكذا الجسوم تقوم بالأرواح » ، والملاحظ أنه كان يتوخى من ألفاظه المختارة تآلف الحروف وانسجام جرسها الموحى ، بالإضافة إلى ائتلاف الكلمات نفسها في تركيب الجملة الشعرية ، فما أكثر ما تكررت أمثال الألفاظ التالية : (ريدانة) و (رندانة)^(٢) ، و (هنانة)^(٣) ، و (فينانة) ، و (عنادل روضا)^(٤) ، و (ترنام)^(٥) ، و (نغغ)^(٦) .

وما أكثر ما تكررت أمثال التراكيب التالية : (واني نسينا)^(٧) ، و (النسيم

- | | |
|-----|-------------|
| (١) | الديوان ٣٠٧ |
| (٢) | الديوان ٢٩١ |
| (٣) | الديوان ٢٤٣ |
| (٤) | الديوان ١٠٨ |
| (٥) | الديوان ٢٥٦ |
| (٦) | الديوان ١٨٠ |
| (٧) | الديوان ٢٣٧ |

الواني)^(١) ، و (معسول الشمائل) ، و (مغنوج اللحاظ) ، و (رخم الدل)^(٢) ، و (نسيه اللدن العطير)^(٣) و (حنّان النواير)^(٤) ، و (يدغدغ الكأس)^(٥) ، و (يرقص الحلم)^(٦) ، و (عنادل بمنصة الأغصان)^(٧) .

لعل طبيعة الشاعر الحساسة ، أو لعل طبيعة المعاني الشعرية التي طرقها ، حتمت عليه هذا الاصطناع الذاتي للكلمة الشعرية ، وفي البدء كانت الكلمة التي قرأ بها الإنسان قصته على ظهر الخليقة .

(٤)

التكرار والالتزام

تتجاوز قصة الكلمة لنقف عند مظهر آخر منها ، فلقد رأينا الشاعر يكثر من تكرار ألفاظ بعينها ، أذكر منها لفظة (كَان) ، وهي حرف له قصة مأثورة عند النحاة ، إذ هو يفيد التشبيه المؤكد ، فالتشبيه بكافها ، والتأكيد بـ (أن) التي فتحوا همزتها ، وكان ختام مطافها أنها أصبحت أداة واحدة ، تفيدنا في أكثر من موقف شعري ، فكانت لدى الشاعر تكأة ، يتكئ عليها كلما طاب له المعنى المشبه في إطار من التوكيد الذاتي ، وأغلب استخدامها كان في الطبيعة بشكل عام ، والوصف بشكل خاص كما في المقطوعة التالية^(٨) :

- | | |
|-----|-------------|
| (١) | الديوان ٢٣٨ |
| (٢) | الديوان ٢٨٠ |
| (٣) | الديوان ١١ |
| (٤) | الديوان ٢٤٥ |
| (٥) | الديوان ٢٦٨ |
| (٦) | الديوان ٢٦٨ |
| (٧) | الديوان ٢٨٣ |
| (٨) | الديوان ١٠٣ |

ورياض مُخْتَالَةٍ من ثراها
وَكأنَّ الغصونَ فيها عَذارى
وَكأنَّ الطيورَ فيها غوانٍ
وَكأنَّ المِياهَ في خَلَلٍ^(١) الرو
وَكأنَّ البهارَ يَغْمِزُ بالأع
في بُرودٍ من زَهْرها وعُقودٍ
تَبَارَى زَهْواً بِحُسْنِ القُدودِ
تَتَغَنَّى في كلِّ عُدودٍ بِعُودٍ
ضِ سيوفٍ تُسَلُّ تحتَ بُنودٍ
بينَ فيها على ابنةِ العنقودِ

ولم يأت تكرارها عرضاً إذن ، وإنما كان استجابة لدواعي نظريته في التصوير الشعري ، وقد أحصينا تكرارها في ديوانه ، فوجدناه يشمل خمس قصائد ، تكررت في أولها أربع مرات^(٢) مقرونة بالواو العاطفة في أول كل بيت ، وفي الثانية ستاً^(٣) مقرونة بالواو في الاستدارة التشبيهية (أسلوب ما النافية وبائها الزائدة) في أول كل بيت ، وفي الثالثة سبعاً^(٤) ، اثنتان منها في آخر الشطرين الأولين من كل بيت ، والخمسة في أول كل بيت ، وفي الرابعة سبعاً^(٥) ، اقترنت في البيت الأول بالفاء ، واقتربت في البقية بالواو ، والخامسة ثمان عشرة^(٦) ، في أول الأبيات وفي ثنائياها .

لم يقتصر على تكرار أدواته المذكورة في التشبيه والتوكيد ، وإنما نراه يكرر بعض الكلمات الأخرى ، أذكر منها تكرار (أين)^(٧) ، الاستفهامية ثمان مرات في ختام قصيدته المطولة الغنائية ، وتكرار (أم)^(٨) أربع مرات بعد همزة

(١) خلل : المنفرج بين شيئين وجمعها خلال .

(٢) البهار : نبت طيب الرائحة . يقال له (عين البقر) وهو بهار البر .

(٣) الديوان ٢٩٨

(٤) الديوان ٢٠٧

(٥) الديوان ٣٠٤

(٦) الديوان ١٣٨ - ١٣٩

(٧) الديوان ١٢٦ - ١٢٧

(٨) الديوان ١٩٢

الاستفهام ، وتكرار (حنانيك)^(١) في مطلع أبيات ثلاثة من مقطوعة خماسية ، وتكرار (بني عينا)^(٢) أربع مرات متواليات .

(٥)

الاستدارة النابغية الشعرية

يضاف إلى ما ذكر استخدام أسلوب (ما) النافية العاملة عمل ليس وبائها الزائدة ، كما لاحظنا أنه قصر الأسلوب المذكور على نعت الرئض وحده ، إذ كان يدخل ما بين الـ (ما) والباء صوراً يستطرد من خلالها إلى ذكر أوصاف الروض ، فقد يعرض ذلك تارة بأسلوب خبري مباشرة ، وأخرى باستخدام العطف المتوالي ، أو باستخدام العطف بتكرار الأداة التشبيهية التصويرية (كأن) ، حتى بلغ عدد الأبيات الواصلة بين (ما) وبائها عشرة^(٣) . وهكذا استطاع الشاعر ، بهذا الأسلوب النابغي^(٤) القديم الذي جده ، أن يضع أمام

(١) الديوان ١٧١

(٢) الديوان ١٧١

(٣) الديوان ٢٩٨

(٤) إشارة إلى قول الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني في قصيدته الاعتذارية المشهورة :

فما الفرات إذا جاشت غواربه ترمي أواذية العبرين بالزبد
يمسده كل واد مترع لجب فيه حطام من الينبوت والحضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوماً بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

(ديوان النابغة ٢٢ - ٢٤)

كما استخدم الأسلوب نفسه الشاعر الإسلامي عمر بن أبي ربيعة فقال متغزلاً :

أسكين ما ماء الفرات وطيبه مناً على ظمأ وحب شراب -
بالذم منك ، وإن نأيت ، وقلماً ترعى النساء أمانة الغياب

(شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ٤٢٧)

أبصارنا الطبيعة ورياضها ، مستخدماً العطف التشبيهي ، أو التشبيه التأكيدي بـ (كَأَنَّ) فبرز من خلال ذلك كله وصف الأصيل ، والأقحاح ، والشقيق ، والأراك ، والغدير ، والأريج ، كما يتضح ذلك في قوله ^(١) :

مارياض مطلولة^(٢) الزهر قد حذَّ ستُ عليها سَحْبُ الولي^(٣) العزالي
فزهها^(٤) زهرها وأخصبَ رِيًّا ها وماستُ بها الغصونُ اختيالاً
فانسيابُ الأصيل فيها كأثير^(٥) فاجأته أيدي الخطوب اغتيالاً
وكَأَنَّ الأقحاحَ منها شِفَاءٌ أودَعَتْها مُزْنُ الربيعِ الزلالاً
وكَأَنَّ الشقيقَ خَدٌّ لَطِيمٌ كَوْنَتْ فيه بهجةُ الحُسْنِ خالاً
وكَأَنَّ الأطيارَ حينَ تغنَّتْ غادرتُ بينها الغناءَ سجالاً
وكَأَنَّ الأراكَ منها طَرُوبٌ هزّةً باعثُ الغرامَ فالاً
وكَأَنَّ الغديرَ مقدامَ جيشٍ كرَّ نحوَ البیداءِ يثغي الزلالاً
وكَأَنَّ الأريجَ من نَشْرِ يَثْرِي ن^(٦) بأرجائها يحطُّ الرّحالا
في زمانِ الربيعِ يوماً بأزهى منها روتقاً وأهى جمالاً

إن تكرار (كَأَنَّ) ليس عيباً في ذاته ، ذلك لأن هذه الكائنات هي - في

(١) الديوان ٢٩٨

(٢) مطلولة : من الطلّ : وهو الندى أو المطر الضعيف ، وطلت السماء والأرض أي قطرت عليها الطلّ .

(٣) عزالي وعزالي : المفرد عزلاء ، وأصل معناها مصب الماء من الراوية والقربة . وفي الحديث : « وأرسلت السماء عزاليها » أي مطرها ، ويقال للسحابة إذا انهمرت بالمطر الجود : (حلت عزاليها) ، فشبه اتساع المطر واندفاقه بالماء الذي يخرج من فم المزادة .

(٤) الأغلب استعمال هذا الفعل بالبناء للمجهول ، فيقال : زهي كعني ، وهو من الزهو والتهيه والكبر والفخر ، ووردت بالبناء للمعلوم على قلة ، وفضلنا الوجه الثاني الموافق للرواية لكيلا نفطر إلى ضرورة شعرية بتسكين الباء .

(٥) الأيم : الحية .

(٦) يبرين : قرية من قرى حلب من نواحي اعزاز .

اعتقادنا - مقاليد صور فنية جمالية تكل صورة الرياض المطلولة بالزهر والتي يتحدث عنها .

يتضح من المقارنة بين الأسلوب النابغي الجاهلي القديم والأسلوب اللقيبي العثماني المولد ، أن النابغة كان يجري مع الطبع في هذه الاستدارة التشبيهية التي أصّلها في الشعر العربي في أبياته الوصفية الأربعة ، وأن ابن النقيب كان يجري فيها مع الصنعة ، وزاد عليه فجعلها عشرة . يبقى فرق واحد وهو أن الأول استخدمها في المدح والاعتذار ، والثاني استخدمها فيما كتب به إلى بعض الأدباء ، واصفاً سلامه وثنائه من خلال هذا الوصف الرائع للطبيعة الدمشقية .

وقد يكرر الشاعر (ما) النافية ثلاث مرات ^(١) مخالفاً أسلوب النابغة الذي كان يكتفي بذكرها مرة واحدة ، ليجيب عن ذلك كله بذكر حرف الباء الزائدة مرة واحدة ، وربما تلزمه الضرورة الشعرية حذف الباء في بعض الأحيان ^(٢) .

(٦)

التشابه والتماثل الشعرية

تحدثنا عن التماثل المسرحية ، وبيّنا أهميتها في بحث الأغراض من حيث المعاني والصور ، كما عرضنا بعض صور التشبيه بالأداة المؤكدة ، وكنا في عرضنا لها نتوخى إبراز التكرار في صياغته ، والتشبيه له دوره في تكوين أطر الصور ، وخاصة منها ما يتعلق بالطبيعة ، نقف عند بعض « تشابهه الحسنه » ^(٣) :

(١) الديوان ٣٤ - ٣٦

(٢) الديوان ٢٧٥

(٣) الديوان ٢٩٣ - ٢٩٤

كَأَنَّ شَجَرَاتُ الدُّوْحِ فِي (١) خَلَعٍ تَنْدَى فَيَبْلُغُ أَقْصَى الْحُسْنِ مَبْلَغُهَا
أَرْوَاحُ دُرِّ تَبِيَتْ الْمُسْرُوفُ فِي بَشَرٍ مِنْ الزُّمُرْدِ بِالْأَنْوَاءِ تَقْرِغُهَا
مَا جَتِ بِمَدْرَجَةِ (٢) الْأَنْفَاسِ (٣) وَاطَّرَدَتْ كَأَنَّ حَوْلَهَا أَيْدٍ تُدْغِدُهَا

ابتدأ المقطوعة بصورة التشبيه والتشخيص ، وتمادى في الوصف ، ولكنه انتهى من حيث ابتداء ، فكان التشبيه والتشخيص معاً ، وقد لاحظنا مثل هذا التداخل في إطار الصورة الواحدة من التشبيه وغيره .

لم يقتصر التشبيه على المقترن بالأداة ، وإنما نرى صوراً منه فيها البلاغة والتصوير الفني والتشخيص العبقري ، من ذلك قوله في تشبيه النور ووصف تناثره (٤) :

وَكَأْسٍ وَنِدْمَانٍ وَسَاقٍ وَقِينَةٍ أَقْمَتْ بِهَا رَسْمَ السَّرُورِ الْمُعْجَلِ
لَدَى ظِلِّ أَغْصَانٍ تَسَاقَطَ نَوْرُهَا بِتَجْمِيشِ (٥) أَنْفَاسِ الصَّبَا فَوْقَ جَدُولِ
تَسَاقَطَ وَثِيٍّ عَبْقَرِيٍّ (٦) مُكْفَرٍ يُغْلَلُ (٧) فِي أَقْطَارِ ثَوْبٍ (٨) مُصْنَدِلِ

- (١) خلع : جمع خلعة ، والأصل : الخلعة من الثياب ، وما خلعته فطرحته على آخر ، أو لم تطرحه ، وكل ثوب تخلعه عنك خلعة ، وخلع عليه خلعة .
(٢) المدرجة : الممر والمسلك ، والموضع الذي يدرج فيه ، والمدارج : الثنايا الغلاظ بين الجبال ، ومدرج السيل : منحدره وطريقه في وسط الأودية ، ومدارج الأكمة : طرق معترضة فيها .
(٣) الأنفاس : أي أنفاس الصبا جمع نفس ، وفي الحديث الشريف : « لاتسبوا الريح فإنها من نفس الرحمن » .

(٤) الديوان ٢٤٢

(٥) تجميش : جمشه أي لاعبه وقرصه .

(٦) مكفر : مرشوش بالكافور ، وهو أخلاط تجمع من الطيب تركب من كافور الطلع .

(٧) يغلل : تغلل فيه تخلله وداخله ، وتغلل بالفالية تطيب : وتغلله تغليلاً أي ضمخه بالطيب .

(٨) مصندل : أي مرشوش بالصندل ، وهو شجر أحمر طيب الرائحة ، ومنه الأبيض والأصفر .

يلاحظ أن الشاعر حاول في هذا التشبيه البليغ أن يدبجه ، ويعطيه التشخيص والحركة والحياة ، وهذا الذي يجعل تشابيهه بعيدة عن الأساليب التقليدية المعروفة لدى الشعراء في هذا العصر .

لكن الطريف أنه يعترف بالدوافع الكامنة وراء سعيه نحو التشابه ، فالطبيعة الدمشقية بمختلف ألوانها كانت تحته على تصنع هذا اللون البياني ، وقد أكدت هذه المقطوعة الوصفية ذلك في قوله (١) :

لَمَّا بَدَا بَرْدَى تَجُودُ فَرْوَعُهُ بَيْنَ الرِّيَاضِ دَعَا إِلَى التَّشْبِيهِ
فَكَأَنَّ فِيهَا سِبَائِكُ فِضَّةٍ وَكَأَنَّهَا قِطْعُ الزُّبُرْجَدِ (٢) فِيهِ

إن اعتاده على التشبيه والتمثيل يؤكد نظريته في المفهوم الشعري ، وهو أنه ضرب من التصوير ، فلا غرابة إن رأيناه يتخذ منها تكأة يعتمد عليها باستمرار ، سعيًا وراء تحقيق مفهومه الشعري .

(٧)

الحوار الشعري والمسرحي

جنح الشاعر في بعض قصائده إلى أسلوب الحوار الرقيق ، ولا سيما في المواقف الشعرية التي يقتضيها البيان ، فلنستع إليه يطارح نديمه ويحاوره (٣) في قصيدة مؤلفة من سبعة أبيات ، كرر فيها كلاً من (قال) و (قلت) سبع مرات متواليات ، وكرر (ما) الاستفهامية المقترنة بالجار ثلاث مرات :

(١) الديوان ٢٠٨

(٢) الزبرجد : حجر كريم شفاف شديد الخضرة ، وأشدّه خضرة أجوده وأصفاه جوهراً ، وهو من الزمرد نفسه .

(٣) الديوان ٣٣ - ٣٤

ونديم طارحته بعض ما بي
قلت : هبني منيته كان ماذا
قلت : لم^(٢)؟ قال: ذاك باكورة العمد
قلت: هل غير ذين؟ قال: دواعي ال
قلت: شنف^(٥) مسامعي وتمن
قلت: لم؟ قال: كي أولد من هـ
قلت: زدني! قال: النديم المؤاتي^(٩)!

يحسن الوقوف عند هذه القصيدة التي برز فيها الحوار والتكرار أكثر مما يجب
إذ تكرر فيها فعل القول أربع عشرة مرة كما رأينا ، على غير عادة الشعراء في مثل
هذا الموضوع ، ولعل كثرته تعطينا فكرة عن العبقرية الحوارية في بعض قصائده

- (١) الأصل (لقاء) وذلك بقصر الممدود لضرورة شعرية .
(٢) لم أي (لم) دخلت اللام الجارة على (ما) الاستفهامية فحذفت ألفها ، وسكنت الميم هنا
لضرورة شعرية .
(٣) معادن : جمع معدن ، وهو مكان كل شيء فيه أصله ومبدؤه ، ومعادن العرب أصولها التي
يتفاخرون بها وينسبون إليها . ومن المجاز قولهم : « هو من معدن الخير والكرم ، وهو من
مراكز الخير ومعادنه » . والمقصود هنا بمعادن الإطراب أصولها وجواهرها وبواعثها .
(٤) عجاب : ما جاوز حد العجب .
(٥) شنف : الأصل شنف الجارية تشنيفاً أي جعل لها شنفاً ، وهو ما يعلق في أعلى الأذن ، والقرط
يعلق في أسفلها ، ومن المجاز : شنف كلامه وقرطه أي حلاه .
(٦) بنت الكروم : أي الخمر .
(٧) ابن السحاب : أي ماء المطر .
(٨) الحباب والحبيب : الفقايع التي تطفو فوق الشراب وغيره ، ويقال : طفا الحباب على الشراب .
(٩) المؤاتي : الموافق والمطواع ، والمؤاتاة : حسن المطاوعة ، وآتيته على ذلك الأمر مؤاتاة إذا وافقته
وطاوعته ، والعامية تقول : وآتيته ، ولا تقل : وآتيه إلا في لغة لأهل اليمن كما جاء في لسان
العرب .

التي شفعت بالنثر بين حين وآخر ، وهذا يعني أن الشاعر كان يمتلك هذه القدرة
الفنية في بعد النظر ، وفي المعرفة المستبصرة التي جاءت عفواً الخاطر دون تأثير
آخر ، فكان أحد الرواد السابقين في هذا المضمار .

كما أبرز الشاعر من قران ابن السحاب بابنة الكرم صورة لمواليد الحباب التي
توجت شفاء الكأس .

يحسن الوقوف عند قصيدة أخرى مؤلفة من أحد عشر بيتاً يحاور فيها
جليسه الذي مناه ظرف الأنس ، وذكره قديم العهود ، وهي توضح لنا دراسة
الحوار في أسلوب شعره ، إذ تكرر فعل القول فيها ست عشرة مرة توزعت
منافسة بين (قال) و (قلت) ، وتكررت أداة الاستفهام (كيف) ست
مرات ، فأعطت النص حركة وتصويراً فنياً . وقد جاء فيها قوله^(١) :

وجليس منيته ظرف^(٢) الأنس
قلت : كيف النديم؟ قال : يحيا
قلت : كيف المدام؟ قال : على الرّا
قلت : كيف السقاة؟ قال : وهل يص
قلت : كيف المشام^(٣)؟ قال : مع الرّث
قلت : والطيب؟ قال : طش^(٤) من الما
س وذكرته قديم العهود
ويفدى بأنفس وجدود
ح مزيد ، هي ابنة العنقود
لح كأس بغير ساق ميود
حان حيا بنرجس وورود
ورد يزجي سحاب ند وعود^(٥)!

- (١) الديوان ٩٥ - ٩٦
(٢) ظرف : حركت الظرف لضرورة شعرية ، وهو الكياسة .
(٣) المشام : في اللغة الشامات : ما يتشم به من الأرواح الطيبة ، والمشوم : المسك كما في قول
علقمة :
يحملن أترجة نضح العبير بها كأن تطيبها في الأنف مشوم
(٤) الطش : أصل المعنى هو المطر القليل ، فأول المطر هو الرش ، ثم الطش ، وهو فوق الرذاذ ،
والمراد به هنا : الرذاذ الناعم المنتشر من وعاء ماء الورد .
(٥) الند : الطيب والعنبر ، والعود : المنديل ، أو هو ما يتبخر به .

قلتُ : والنَّقلُ^(١)؟ قال : تَقْبِيلٌ خَدٌّ
قلتُ : كيف القِيَانُ^(٢)؟ قال : إليهِ
قلتُ : كيف الغناء؟ قال : تَظَرُّفٌ
(أَشْتَهِي فِي الْغِنَاءِ بُحَّةَ حَلْقِي
كَأَنِّي الْمَحَبَّ أَنْحَلُّهُ الشُّو

قال المحبي في تقديمه للأبيات^(٤) : « ومما أنشد فيه من لفظه لنفسه هذه
الأبيات ، أحسن فيه المراجعة كل الإحسان » .

تلك هي مميزات الحوار الشعري في نظمه ، ولعلنا لاحظنا عبقرية الشاعر في
استخدام هذا الأسلوب الذي نراه قليلاً في شعرنا العربي عامة ، وفي هذا العصر خاصة .
ولم يقتصر الحوار على الشعر ، وإنما تجاوزه إلى النثر أيضاً ، وقد تحدثنا عن
التأثيل المسرحية ، ولاحظنا اقتران الشعر بالنثر من خلال المطارحات المختلفة .

(٨)

التضمين والاقتباس

عرف شعراء العصر المملوكي والعثماني التضمين والاقتباس ، وكان الغرض منها
أنهم كانوا في ذلك يحافظون على أصالتهم وتراثهم بعد أن ظهرت نذر تهديد الثقافة
العربية ، فهم في عملهم يحاولون بعث هذا التراث والقيام بإحيائه . وقل أن نجد

(١) النَّقْلُ : بفتح النون وهو ما ينتقل به على الشراب ، أو ما يعيث الشارب على شرابه ، أو الانتقال
على النبيذ . وفي اللسان : أن العامة تضمه ، وقد أورده الجوهري أيضاً بالضم .

(٢) القيان : جمع القينة ، وهي الأمة المغنية .

(٣) ضمن الشاعر بيتي كشاجم الموجودين في ديوانه ٣٩

(٤) المحبي : نفحة الريحانة ٦٠/٢

شاعراً لم يأخذ منها بنصيب قل أو كثر ، وابن النقيب بدوره جرى على سنة
الشعراء ، فرأيناه يضمن شعره بيتاً أو بعض البيت ، مما اشتهر من الشعر القديم ،
وقد مر معنا تضمينه بيتي كشاجم ، ومن الشعراء الذين أعجب بهم ، واستقى منهم
بعض أبياته المضمنة : المتنبى^(١) وابن المعتز^(٢) والحسين بن الضحاك^(٣) ، الملقب
بالخليع وغيرهم ، كما تحدثنا من قبل عن قصة أبيه الذي قرئ بين يديه ما غنته
الجارية (نعم) بين يدي المأمون من قصيدة مطلعها :

ولقد أخذتم من فؤادي أنسه لاشلَّ ربِّي كفَّ ذاك الآخذ

فلما قرئت أنشد والده النقيب مضمناً مصراعاً منها ، وهو « هذا مقام
المستجير العائد » ، ثم أشار على أولاده ومن في مجلسه من أحفاده أن يضمن كل
منهم هذا المصراع ، وينظم ما يناسبه على وجه الاتباع ، وقد انتدب ولده الشاعر
عبد الرحمن الذي كان أول المضمين ، وطلب بعد أيام من الأمير منجك وغيره من
الأدباء والشعراء التضمين في ذات المصراع^(٤) ، وقد بلغ عدد المقطوعات المضمنة به
خمس عشرة مقطوعة ، أوردها المحبي كاملة في ترجمة والده^(٥) .

أما الاقتباس فهو مقصور على تضمين الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث ،
لأعلى أنه منه ، فمن الاقتباس القرآني قوله^(٦) :

وهو الرسولُ إليك مني (ليتني كنت اتخذت مع الرسول سبيلاً^(٧))

(١) الديوان ٥٣ ، ٢٦١ ، ٢٧٧ ، ٢٨٣

(٢) الديوان ١٥١ - ١٥٢

(٣) الديوان ٥٢

(٤) الديوان ٥٢

(٥) المحبي : خلاصة الأثر ١٢٨/٤ - ١٣٠

(٦) الديوان ٣٠٥

(٧) انظر سورة الفرقان ٣٧/١٥

كثرة الاقتباس من غير القرآن ، فقد رأيناها ضمن بعض الأقوال المأثورة والأمثال المشهورة ، من ذلك قوله ^(١) :

(فالحقُّ يعلو وليس يُعلَى عليه) في كلِّ ما يُرامُ
وقوله ^(٢) :

رُحْمَاكَ بِيْ (السيْلُ قد بلغَ الزُّبَى) مني وأُفْضَى بِي إِلَيْكَ المُوئَلُّ
وقوله ^(٣) :

أنفقتُ ريعانَ عُمرِي في الغرامِ على وَرْدِ الحُدُودِ (فما راءِ كَمَنْ سَمعا)

لم تكثر الصنعة في أسلوبه ، لأن جهد الصنعة لا يتألف مع جمال الطبع ، فقد كان يعتمد الانسجام والركة والبعد عن التكلف مما كان معروفاً في عصره ، وكان لا يجد حرجاً في الأخذ بالضرورة الشعرية واستخدام الألفاظ الدارجة والأساليب العامة السهلة في بعض الأحيان .

فمن الضرورات الشعرية قوله : (حتام تسجعي) ^(٤) ، وذلك بحذف نون الفعل دون مسوغ ، هذا بالإضافة إلى تجاوز بعض القواعد النحوية والعروضية من إقواء وغيره ^(٥) ، وقد مرت معنا شواهد كثيرة من ضرائره الشعرية .

ومن كذلك استخدام (الحواكير) ^(٦) ، وهي كلمة عامية ، يقصد بها الأرض

- (١) الديوان ٢٥٣
- (٢) الديوان ٢٣٦
- (٣) الديوان ١٩٩
- (٤) الديوان ١٩٥
- (٥) الديوان ١٩٦
- (٦) الديوان ٢٦٥

المزروعة شجراً والتي تجاور البلدة أو القرية ، و (الدوالي) ، و (الماورد) ، أي : ماء الورد ، و (الدستبان) ^(١) .



(٩)

المعربات المستحدثة

يضاف إلى ذلك استخدام المعربات بكثرة ، منها (الناورد) ^{(٢)(٣)} :

رَقَصَتْ بِهَا الفرسانُ في الـ ناورِدِ مَوْشِيَةَ المطارفِ

و (مرزنكوش) ^(٤) في قوله نثراً : (ومرزنكوش كأذان القلائد) ^(٥) ، والمعروف لدينا في معاجم اللغة أن هذه اللفظة معربة من أصل فارسي .

يتضح أن المعربات الفارسية كثيرة ، ولكن الأمر كان على العكس بالنسبة للغة التركية ، فعلى الرغم من أن الشاعر كان يتقنها ، ويعرب ما يروقه منها ، إلا أنها لم تجد لها مكاناً فيها ، ولكن اللغة العربية على العكس سيطرت عليها ، وأفشت فيها مفرداتها الكثيرة .

- (١) الديوان ٩٦
- (٢) الديوان ٢١٠
- (٣) الناورد : كلمة فارسية معناها القتال وجولان الخيل في الميدان ، استعملها بعض المولدين كالبحتري وغيره . ذكرها الخفاجي في شفاء الغليل ٢٠٤
- (٤) هو المرزجوش والمرزنجوش : لغة فيه ، والمعروف أو المرزجوش أو المردقوش فارسي معرب ، وعربيته السمسق والعبقر ، وقد تطلق مرزنجوش على رائحة العنبر والورد ، ومردقوش على الزعفران أو نبت آخر طيب الرائحة ، لكن العرب لم تفرق بين اللفظين ، قال أدبي شير : المرزنجوش من الرياحين دقيق الورق بزهرة أبيض عطري ، تعريب : (مرزن كوش) ومعناه أذان الفأر . ذكره الجواليقي في المعرب ٢٠٩
- (٥) الديوان ٢٨

و (الدستند) في قوله ^(١) :

وقد أحاطت لرقص الدستنديها ^(٢) من الزبرجد حيتان من الورق

والملاحظ أن اطلاعه على اللغة الفارسية جعله يستخدم كثيراً من المعربات ما كان منها مستعملاً من قبل ، وما كان غير مستعمل ، نذكر من ذلك قوله ^(٣) :

قامت من الصَّبَّ على لفظ مَنْ أغرب في السحر تعاويذه
لفظ رخيِّم الدَّلَّ مستعذب حشو في الأذان فالوده ^(٤)
أشهى وأحلى في فم الأذن مِنْ طَبَّرَزِد ^(٥) الأهواز فانيذه ^(٦)

ولم يقتصر الأمر على ألفاظ المأكَل ، وإنما نجد في ألعاب النرد والشطرنج بعض الألفاظ المتعلقة بهاتين اللعبين ، ففي حديثه عن النرد يذكر الفرس وزرادشت ، ومليك الهند ، وابن مليكها (بلهور) ^(٧) . والمعروف أن اللعبة

(١) الديوان ٢٢٥

(٢) رقص الدستند معروف عند العجم ، وهو أن يأخذ بعضهم بيد بعض خلال الرقص ، ويقال له : الفنزج ، قال أدبي شير : الدستند لعبة الجوس ، وقد أمسك بعضهم بيد بعض كالرقص ، مركب من « دست » أي يد ، ومن « بند » أي رباط ذكره الجواليقي في المعرب (٢٣٧) .

(٣) الديوان ١١٢

(٤) فالوذ : فالوذ وفالوذق ، معرب (بالوده) الفارسية ، يطلق على نوع من الحلواء ، يصنع من لب الحنطة ، وفي الحديث : كان يأكل الدجاج والفالوذ .

ذكره الجواليقي (المعرب ٢٤٧) والخفاجي (شفاء الغليل ١٤٧) .

(٥) طبرزد : سكر أبيض صلب معرب (تبرزد) الفارسية ، يقال سكر طبرزد ، وطبرزل ، وطبرزون ، قال أدبي شير : الطبرزد السكر الأبيض فارسي محض ، مركب من (تبر) و (زد) ، أي ضرب . لأنه كان يدقق بالفأس .

ذكره الجواليقي (المعرب ٢٢٨) والخفاجي (شفاء الغليل ١٨٢) .

(٦) فانيذ : ضرب من الحلواء ، فارسي معرب (بانيد) ، سمى الجلال كتابه (الفانيذ في حلاوة الأسانيد) ، ذكره الزبيدي (تاج العروس ٢٧٤/٢) .

(٧) الديوان ٧١

المذكورة وضعها أحد ملوك الفرس ، وفي حديثه عن الشطرنج يذكر (الفرزين) ، و (البيادق) ، و (الرخاخ) ، و (الأفيال) ، و (الأفراس) ^(١) .

هذه ملاحظات حول أسلوب الشاعر ومذهبه الفني ، وهي ظاهرة الدلالة على مميزاته الخاصة ، وقد نوّه الحبي بذلك ، فذكر أنه كان « نادرة وقته في الفضل والأدب والذكاء وجودة القريحة وحسن التخيل » ^(٢) ، وخلص بعد ذلك إلى القول : « ثم تعانى الإنشاء ونظم الشعر في طليعة عمره ، فأحسن فيها كل الإحسان ، وضرب فيها بالقدرح المعلن . وكان يتخيل التخيلات البعيدة البديعة : في التشايبه العجيبة ، والنكات المتقنة ، والمعميات العويصة ، وكلامه - كما تراه - يجمع بين الجزالة ، وحسن التركيب في لطائف الصنعة ، وتملك رق الإتيقان والإبداع ، ويعرب عما وراءه من أدب كثير ، وحفظ غزير ، وقريحة غير قريحة ^(٣) ، وطبع غير طبع ^(٤) ، وقد وقفت له على أشياء يحسد الأول الأخير عليها » .

يتضح مما تقدم أن الشاعر كان ذاتياً في معظم المعاني التي نظمها ولكنه لم يفلت تماماً من الأساليب المعروفة في عصره ، فقد ظهرت بعض الظهور في شعره ، كما أوضحنا ذلك من قبل في بحث خصائصه المميزة ، ذلك أن تجريد الشاعر من عصره ، وتقويمه بميزان النقد الحديث ومفاهيمه المستحدثة ، أكبر الظلم له ولعصره بالذات ، فكل عصر مفاهيمه الخاصة ، وموازينه النقدية النابعة من

(١) الديوان ٣٠٤

(٢) الحبي : خلاصة الأثر ٣٩٠/٢

(٣) المصدر السابق ٣٩٠/٢

(٤) قريحة : الثانية بمعنى جريحة .

طبع : الأولى بمعنى السجية ، والثانية طبع : بمعنى دنيء ولئيم .

طبيعة الحياة الأدبية والاجتماعية والسياسية ، ومن الجور كل الجور أن تطالبه بما يطالب به الشاعر في العصر الحديث .

هكذا كان الشاعر ابن النقيب الدمشقي صورة أصيلة عن الشاعر العربي في العصر العثماني ، وقد استطاع بعبقريته الخاصة أن يعطينا أجمل صورة عن دمشق في مختلف مظاهرها الطبيعية والاجتماعية . يضاف إلى ذلك ظهور الجزالة والرقعة والانسجام في شعره بشكل ظاهر ، ولم يقتصر عليها ، وإنما تفتحت عبقريته عن أكمام شاعرية فياضة ، وفقت في هذا النمط من الحوار الشعري ، من خلال التماثيل المسرحية ، والمطارحات الخيالية ، والتشابه الجميلة .

ومهما يكن من أمر هذا كله ، فلم تكتمل لنا هذه الصورة الشعرية الإنسانية التي تألفت في العصر العثماني ، لأن الشاعر قد احتضر في ريعان الصبا ، فلم يتمتع بالشباب وطول البقاء .

☆ ☆ ☆

الفصل الرابع

أبو معتوق شهاب الموسوي

(١٠٢٥ - ١٠٨٧ هـ / ١٦١٦ - ١٦٧٦ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

(١)

مجل حياته

أبو معتوق شهاب بن أحمد الموسوي الحويزي ، المعروف بأبي معتوق^(١) ، من أهل البصرة ، ولد الشاعر في الحويزة ، ولم يعرض أحد ممن ترجم له إلى مكان الولادة الذي نسب إليه^(٢) . والمعروف أن الحويزة^(٣) : « موضع حازه ديس بن

(١) السيد شهاب بن أحمد بن ناصر بن حوزي بن لاوي بن حيدر بن الحسن بن محمد مهدي بن فلاح بن مهدي بن محمد بن أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن الرضا بن إبراهيم بن هبة الله بن الطيب بن أحمد بن محمد بن القاسم بن محمد أبي الفخار بن أبي علي نعمة الله بن عبد الله بن أبي عبد الله جعفر الأسود الملقب بارقفاخ ابن موسى ابن أبي جعفر عبد الله العولكاني بن الإمام موسى الكاظم الحويزي . (الأميني (محسن) : أعيان الشيعة م ٣٥٢/٧ - ٣٥٣ ، والأميني (عبد الحسين) : الفدير ٣٠٧/١١ - ٣٠٨) .

(٢) مقدمة الديوان ٢ - ٥ ، زيدان : آداب اللغة العربية ٢٨٠/٣ ، وبروكلمان Brocks, S. 2:499 ؛ والزركلي : الأعلام ١٧٩/٨

(٣) أشار ياقوت إلى رسالة هامة « كتبها أبو الوفاء زاد بن خودكام إلى أبي سعد شهريار بن خسرو =

عفيف الأسدي في أيام الطائع لله ، ونزل فيه بجلته ، وهذا الموضع بين واسط والبصرة وخوزستان في وسط البطائح » .

كما أورد ياقوت (الحَوْز)^(١) ، وذكر أنها « قرية من شرقي مدينة واسط قبالتها متصلة بالحزامين ، وهي محلة تقابل واسطاً من الجانب الشرقي ، ويقال له حَوْز برق » .

وأشار الشاعر بدوره إلى بلاد الحوز في مدحه علي خان بقوله^(٢) :

تولّى بلاد الحَوْز فليخلُ بالها وتفرَّغ من بعد الموم الشواغل
وقوله فيه أيضاً^(٣) :

تملك الحَوْز فلتهرب ثعالبه فقد تكفل جيش الملك قسورة
كما أشار إلى الحَوْز نفسها أكثر من مرة منها قوله^(٤) :

وكم لك بـ (الحَوْز) يوم حرب تشيب لهولهِ لَمَمَ الليالي
ومنها قوله أيضاً^(٥) :

فوق الخَصيبِ محلُّ رِفْعَتِهِ وبه (الحوية) دونها مِصْرُ

= يصف في أولها الحوية وأتبعها بوصف بقرة له أكلها السبع » ، وهذه الرسالة على غاية من الأهمية ، أورد منها ياقوت ما يتعلق بوصفها وصفاً دقيقاً جداً (معجم البلدان ٢/ ٣٢٦ - ٣٢٧) .

(١) معجم البلدان ٢/ ٣١٨

(٢) الديوان ٥٧

(٣) الديوان ٣٩

(٤) الديوان ١٤٨

(٥) الديوان ١١٣

ومنها قوله^(١) :

يشبُّب بـ (الحوية) وهو صَبٌّ تغزُّله بغزلان اللُّقان^(٢)

أما البصرة ، وهي الحاضرة الكبرى لهؤلاء الملوك ، فقد ورد ذكرها أكثر من مرة في شعره .

هذه هي الحاضرة التي استقل بحكمها مدوحه علي خان ، أحد أمراء البصرة من قبل الدولة الصفوية الإيرانية ، وكانت وقتئذ تملك العراق والبحرين .

من ذلك قوله يمدح القائد يحيى بن باشا علي آقا آل أفراسياب ، وهو القائد الذي استردها من ملوك الطوائف بعد استيلائهم عليها^(٣) :

فما البصرة الفيحاء إلا قلادة ونحرك من دون النحور لها أخرى
وما هي إلا ذات حسن تعجبتُ قد اتخذت جيش الأسود لها خدرا

ومن ذلك قوله يمدح الوزير حسين باشا بن علي باشا آل أفراسياب خلال تهنئته بعيد الفطر^(٤) :

فما البصرة الفيحاء إلا قلادة وأنت بها نحرٌ يليق وحيد
بطيبك طابت أرضها مذ حللتها فساfer منها المسك وهو صعيد

يبدو أن الشاعر انتقل إلى البصرة في أيام صباه ، وكان يحضر بعض مجالس الغناء والطرب ، يؤكد ذلك ماورد عرضاً في الفصل الثالث من ديوانه ، فقد

(١) الديوان ١٥١

(٢) اللُّقان : بضم اللام ، قال ياقوت : « بلد بالروم ، وراء خرشنة بيومين ، غزاه سيف الدولة ، وذكره المتنبي في شعره ، وأورده أبو فراس مشدداً لضرورة شعرية » . (معجم البلدان ٥/ ٢١) .

(٣) الديوان ٢٠٥

(٤) الديوان ٢٠٠

أشار ابنه إلى ما قاله ارتجالاً « في صباه وقد اقترح عليه وصف مجلس »^(١) . وأشار أيضاً إلى « أنه اجتمع في صباه مع بعض الأدباء وهو جالس ليلاً على باب داره بالبصرة »^(٢) وطلب منه ارتجال الشعر في وصف من أقبل من قارعة الطريق .

وأشار أيضاً إلى بيتين نظمهما « في صباه يصف الأفق حين غروب الشمس وطلوع النجم ولقد أحسن » في الوصف فقال^(٣) :

كأنما الأفق لما شمس غرت والليل يشمل درّ الشهب مُسدّفة
صبّ تردّي بأفواه الأسى فبكي بدمع يعقوب لما غاب يوسّفة

وهذه الأخبار تؤكد أنه في أيام صباه كان يحضر مجالس الأدب والأدباء ، وكان يباري الشعراء فيما ينظمه ارتجالاً كما يطلب إليه .

لم يرتحل الشاعر عن البصرة في العراق بعد أن انتقل إليها من قريته الحويزة ، والغريب أن شهرته انتشرت في كل مكان ، ولكن أخباره تكاد تكون معدومة ، وكل مانعرفه أنه عاش فقيراً ، وقصر شعره على مدح أسرة واحدة يمت إليها بصلة العقيدة ، فهو موسوي ، أي ينتسب إلى جماعة موسى الكاظم المعروفة بالطائفة الموسوية ، أو بالطائفة الاثني عشرية . أما الطائفة الثانية فهي الإسماعيلية القائلة بإمامة إسماعيل بن جعفر الصادق . وهذه الأسرة التي حرص على مدحها طوال حياته تنتهي إلى عبد المطلب الحيدري ، وقد نعتهم الشاعر بأنهم ملوك الحوز ، كما اتضح لنا أكثر من مرة في رثائه ناصر بن محسن حفيد السيد علي خان ، ممدوحه الكبير^(٤) :

(١) الديوان ٢٢٥

(٢) الديوان ٢٢٥

(٣) الديوان ٢٢٥

(٤) الديوان ٢٢٢

فحقاً لملك الحوز يشكو فراقه فعن غايه قد غاب خير بني الأسد

ولا شك أن ممدوحه الكبير السيد علي خان^(١) كان نقطة التحول الكبرى في حياته ، فهو « ملك الحويزة في هذا العصر » ، وهو شاعر مشهور وأديب معروف في عصره ، وقد أورد محسن الأمين شواهد كثيرة من شعره ، منها قصيدتان نبويتان^(٢) .

تحدث المحبي عن ملك الحويزة الأديب الشاعر ، فقال^(٣) : « فله من معانٍ يصوغها ، ومجاني عبارات يسوغها ، ينفق فيها من خاطر واسع وفكر مليّ ، ويوضح مذاهب البلاغة حتى يحقق أن نهج البلاغة لعلّي » .

وأورد بعد ذلك شواهد كثيرة من شعره ، وقد أشار جامع ديوان ابن معنوق إلى أنه نظم ثلاثة أبيات يرثي بها أحد أحفاده ، فأجابه الشاعر ارتجالاً يعزّيه على ذات الهيكل والوزن والروي^(٤) ويطلب منه التصبر والتجلد والتأسي في الأحداث والخطوب .

لقد كفاه هذا الممدوح مؤونة الارتحال ، فأعطاه العطاء الكثير ، ولذلك لم يرتحل خارج البصرة ولم يترك مملكة الحوز إلا خلال مرات قليلة جداً ، أهمها

(١) ترجم المحبي له في نفحة الريحانة ١٦٤/٣ - ١٧٤ . وتام نسبه : السيد علي بن خلف بن عبد المطلب بن حيدر المشعني ، ذكره ابن معصوم في السلافة ٥٤٥ ، وفي أعيان الشيعة المجلد ٢٣٥/٨ - ٢٣٩ . أما صاحب الغدير فقد أورد هذا النسب كاملاً كما يلي : « السيد علي خان بن السيد خلف بن السيد عبد المطلب بن حيدر بن محسن بن محمد (الملقب بالمهدي) بن فلاح بن محمد بن أحمد بن علي بن أحمد بن رضا بن إبراهيم بن هبة الله بن الطبيب بن أحمد بن محمد بن القاسم بن أبي الطمان بن غياث بن أحمد بن الإمام موسى بن جعفر المشعني الحويزي » (الغدير ٣١٢/١١) .

(٢) أعيان الشيعة المجلد ٢٣٦/٨ - ٢٣٩

(٣) نفحة الريحانة ١٦٤/٣

(٤) الديوان ٢٢٦ - ٢٢٧

خروجه لأداء فريضة الحج سنة ١٠٦٣ هـ ، وربما ارتحل إلى بعض بلاد فارس .

وصف معتوق ابن الشاعر حال أبيه قبل التحاقه بعلي ملك الحويزة ، فقال :
« ... مع تفرق بال اجتماع عليه ، وتشتت حال احتوى عليه ، وما برح الدهر
بتفويت مآربه ، وتكدير مشاربه على طرف الإضرار كما هو ديدنه مع الأحرار
وذوي الأخطار » .

ويبدو أن مدائحه في عليّ قد غيّرت حاله « فأصبح في أمان من الحرمان ،
وأولاه مولاه بمحصول الأمان ، واعتنى بتأديبه ، وكان له كالمعلم الثاني »^(١) .

كما أشار ابنه إلى أن هذا الممدوح كان عاملاً من عوامل إبداعه ، فقد جعل
حياته سعيدة بعد شقاء وفقر « حتى ذكت فطرتة ، وسلمت بصيرته ، وحسنت
سيرته »^(٢) .

كان الشاعر يطمح إلى جمع ديوانه قبيل موته ، كما قال ابنه ، غير أنه أصيب
بالفالج مدة طويلة ، فقد أنهكه وأتى عليه^(٣) ، وكان على الرغم من ذلك ، يتميز
بمحافظة جيدة ، فكان يملئ على ابنه من حفظه قصيدة ضاعت مسودتها . لكن
المنية عاجلته « يوم الأحد لأربع عشرة خلون من شوال من السنة السابعة والثلاثين
والألف من الهجرة (١٦٧٦ م) ، وله يومئذ اثنتان وستون سنة »^(٤) .

يبدو أن الشاعر خلف أكثر من ولد واحد ، ولا نعرف منهم غير جامع
ديوانه معتوق ، ويبدو أنه أكبر إخوته ، وقد اتضح لنا ذلك من خلال هذه

(١) مقدمة الديوان ٣

(٢) مقدمة الديوان ٤

(٣) الديوان ١٨٨

(٤) وهم البستاني في دائرة معارفه فذكر أن وفاته سنة ١٠٨٢ هـ وهذا تصحيف عددي لأن رسم عدد
الاثنين والسبعة متقاربان .

القصة التي وردت في ديوان الشاعر في الفصل الثالث من خلال تقديمه لقصيدة
عتابية « بعث بها إلى بعض ولده ، وقد جرى بينها عتب ، فعزم الولد على
الرحيل إلى بلاد العجم ، فلما وصلته الأبيات أفلح عن ذلك العزم ، واعتذر كل
منها إلى الآخر » . وهذه الأبيات هي التالية^(١) :

جعلتك بالسويدا من فؤادي	ومن حدّقي ، فديتك ، بالسواد
هويتك واصطفيتك دون رهطي	وأولادي فكنت من الأعادي
جهلت أبوتي وجحدت حقي	وقابلت المودة بالعناد
أتسنى حسن تربيتي ولطفي	وما سبقت إليك من الأيادي ؟!
رجوتك كالعصا لأوان شبي	ومعتمدي إذا مالت عمادي
وإن كسرت يد الحدثان عظمي	ترى منه بمنزلة الضاد
ولست إخال فيك يخيب ظني	ويخطي سهم حدي واجتهادي
عساك عليّ تعطف يا حبيبي	وتهجر ماتروم من البعاد

هذه القصيدة معبرة كل التعبير عن مشاعر كل أب يحسن تربية أبنائه ،
ويتوسّم منهم أن يحفظوا له شيخوخته .

أمّا ذلك الولد العاق ، وهو الذي وُضع في سويداء قلب أبيه ، فقد جحد
فضله ، ونسي حقوقه عليه ، وغدا عدواً له ، يجزيه الخير بالشر والمحبة بالعناد ،
حتى حسبه « من الأعادي » .

ومما يلفت النظر من الناحية الأسلوبية أن الشاعر صوّر حاله تصويراً
ذاتياً ، وذلك من خلال ياء المتكلم التي استخدمت سبع عشرة مرة في ثمانية
أبيات ، وإن دلنا هذا على شيء فإنما يدل على ما في قلبه من آلام لموقف ابنه ،

(١) الديوان ٣٢٤ - ٣٢٥

ويبدو أن هذه الياءات التي طبعت القصيدة إنما هي ، في الواقع ، صورة تعبّر عما في قلبه من ياءات حزنه .

ففي الأبيات الثمانية مشاعر إنسانية نبيلة ، وهي لسان حال كل أبوين ، في كل زمان ومكان ، عند الناس جميعاً .

(٢)

آثاره الأدبية

لابد لنا من التحقق من صحة نسبة الديوان وضبط اسم صاحبه ، وقد بحث هذا الأمر الأمين في أعيانه فقال^(١) :

« وقد طبع ديوانه ... ، واشتهرت تسميته بـ (ديوان ابن معتوق) ، والصواب (ديوان أبي معتوق) لأنه ليس في أجداده من اسمه معتوق ، فكأنه كان يسمى في الأصل (ديوان أبي معتوق) ثم قيل ابن معتوق لأنه أخف على اللسان » .

والمرجح عندنا أن التصحيف والتحريف في اسم الديوان لا يرجعان إلى الخفة على اللسان ، وإنما للبس بشاعر آخر يدعى (ابن معتوق) محمد بن محمد ، وهو مصري من أهل قوص ، وله ديوان شعر كبير غير مطبوع وقد توفي سنة ٧٠٧ هـ / ١٣٠٧ م .

عرف الشاعر بطول نفسه في شعره ، ونظم قصائد مختلفة في مدح أسرة منصور خان ، وخاصة ابنه علي خان ، ولم يفكر بجمع ديوانه^(٢) ، وقد عبّر ابنه

(١) الأمين (محسن) : أعيان الشيعة ، م ٣٥٢/٧

(٢) طبع ديوانه مراراً في القاهرة ، والإسكندرية ، وبيروت . طبع لأول مرة بمصر سنة ١٢٢١ هـ طبعة حجرية ، وثانية سنة ١٢٧٨ هـ ، وثالثة سنة ١٢٩٠ هـ ، ورابعة سنة ١٣٠٢ هـ ، وخامسة سنة ١٣٢٠ هـ . أما في بيروت فكانت طبعته في المطبعة الأدبية سنة ١٨٨٥ م .

الذي جمع ديوانه من بعده عن حال أبيه من قبل بقوله^(١) : « وقد كان والدي ، مع شغفه بهذه الصناعة في تلك الأيام ، واشتهاره بها بين الخاص والعام ، لم تسكن تلك الخرائد خرد الترصيف ، ولم تسلك هاتيك الفرائد بسط التأليف ، وكان يعوقه عن ذلك ما لحق ذلك الزمان من الفساد ، وما اعترى فيه هذه الصناعة من الكساد » ، حتى تغيرت حاله ، وأصلحها جود ممدوحه علي خان ، ففكر بجمع ديوانه ، قال ابنه^(٢) : « وقد رَقَمَ تلك السوانح ودَوَّنَها ، ووسم منها المدائح باسم مولاه وعنونها ، وقد همَّ أن يلحق بها ماظفر به من قصائده السابقة ، ويجمع معها ما قبض عليه من شوارد مقاطيعه الفائقة ، لكن الدهر أوردته موارد المنية ، وحال بينه وبين هذه الأمنية » .

ويبدو أن ممدوحه طلب من معتوق ابن الشاعر أن ينجز جمع الديوان الذي لم يتيسر للشاعر نفسه القيام بذلك ، ولا سيما أنه كان مشغولاً في آخر حياته . قال^(٣) : « وأمرني بتدوين ما لوالدي من الشعر ، ولم يرد من ذلك إلا الاعتناء بي ، وبقاء الذكر الجميل لأبي ، وتلقيت أمره بالقبول ، وربته على ثلاثة فصول :

الأول في المدائح

الثاني في المراثي

الثالث في أشياء متفرقة من الفنون المستحدثة من مقاطيع ودوييت وبنود ومواليات » .

اشتهر ديوانه منذ القدم ، وروى الناس أشعاره ، لكن أخباره كانت قليلة جداً . قال زيدان^(٤) : « وله ديوان شعر مشهور طبع مراراً » ، كما ألحق بديوانه

(١) مقدمة الديوان ٣

(٢) المصدر السابق ٤

(٣) الديوان ٥

(٤) زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ٢٨٠/٣

بنوده النثرية ، ولا نجد وجهاً لإدخال رسالة نثرية سماها (البنود الخمسة) في ديوان الشاعر ، ذلك لأنها مستقلة عن الديوان ، خص بها المولى بركة خان بن منصور خان .

تحدث في البند الأول عن وصف الآيات السماوية .

وتحدث في البند الثاني عن وصف الآيات الأرضية من النباتات واختلاف أنواعها إلى مشوم ومطعوم ومفادها التوحيد .

وتحدث في البند الثالث عن « ذكر نعمة إرسال الرسل على الإجمال ، ويخرج إلى ذكر النبي ﷺ ثم وصية علي بن أبي طالب ، ثم الأئمة من ولده (رضي الله عنهم) على الإجمال ، ثم يخرج إلى مدح المولى بن بركة بن السيد منصور خان »^(١) .

وتحدث في البند الرابع والخامس عن أوصاف المولى المذكور بركة .

أما المواليات فقد ألحقها ابنه بالديوان ، ويبدو أنه أسقط كثيراً منها ، وذلك لأنه كان يجد في هذا الضرب من النظم إساءة للشعر العربي ، يؤكد هذا قوله في آخر الديوان^(٢) : « هذا آخر ما أردت إيراده من المواليات ، وهو كثير لا يكاد يحصى ، فصدت عن تدوينه ، لأن هذا الصنف ليس من الصناعة بمكان حيث يؤلف فيه ديوان ، أو يوسع له بديوان ، وإنما ولده المتأخرون من البسيط مرخياً للإعراب ، لكنهم لم يلتزموا فيه من اللغة والإعراب جادة الصواب ، وتساهلوا فيه حتى قيل : إن خطأ صواب ، ولحنه إعراب » .

ويبدو أن ابنه كان حذراً حين كان يروي لأبيه بعض الأخبار والمقطوعات

(١) الديوان ٣٢٧ - ٣٣٠

(٢) الديوان ٣٣٩

التي تتعلق ببعض أوصاف الغزل ، فمن ذلك حديثه عن هذين البيتين في وصف حامل المصباح^(١) :

ياناقل المصباح لا تمرُّ على وجه الحبيب وقد تكحل بالكرى
أخشى خيال المذهب يجرح خده فيقوم من سينة الكرى متذعرا

فعلق عليها : « وهذان البيتان مما لهج به العام والخاص ، واشتهرت نسبتها إليه ، وإنه لم يظهر لي صحة هذا ولم أسمع » .

وما ذكر ابن الشاعر آنفاً عن المواليا على جانب كبير من الأهمية ، لأنه يبرز لنا رأي الأدباء في العصر العثماني بالنسبة إلى الفنون الشعرية المستحدثة التي أهملت في بعض جوانبها الوزن أو الإعراب . كما أنه يوضح جانباً من جوانب النزعة العربية في هذا العصر ، والوقوف بمجد وحزم أمام هذه الفنون المستحدثة الطارئة التي تسيء إلى التراث العربي الأصيل ولا سيما في هذه الرحلة من أدبنا العربي .

القسم الثاني

معانيه وأغراضه الشعرية ومذهبه الفني

(١)

المعاني والأغراض

عُرف ابن معتوق بجمال شعره ورقته وبعده عن بعض مظاهر التصنع المعروف في الشام ومصر ، ويبدو أن التيار الأدبي الذي كان سائداً في العراق وما جاورها كان يخالف التيار الموجود في الشام ومصر .

(١) الديوان ٢٢٦

وقد اتضحت هذه الظاهرة من خلال دراستنا بعض الشعراء في العصر المملوكي الأول والثاني ، ورأينا بعض الاتجاهات المطبوعة بطابع القوة والرقعة والبعد عن الفنون البديعية .

وهذا الشاعر قد فضل العزلة الأدبية في المشرق ، ولم يرتحل كثيراً ، ويبدو أنه لم يكن ليلتقي بالعلماء والشعراء كثيراً ، وإنما أثر هذا الممدوح الذي كان يقدر الشعر والشاعر ، وخصه من عطائه بما يكفيه فاسترق شاعريته بالجود ، يضاف إلى ذلك أنه كان أديباً ذوّاقاً ينتقد الشعر ، وينظمه ، ويقترح عليه معارضته .

أما المعاني فكانت بشكل عام متأثرة بالشعر العربي القديم ، لكنها في بعض الأحيان تنفرد بصور مبتكرة فيها جدة ، ومطبوعة بالطابع الذاتي كما سوف نرى .

حدّد معنوق أغراض أبيه من خلال ما ورد في مقدمته ، دون أن يأخذ بعين الاعتبار الفصول الثلاثة التي انتظمت الديوان ، ومما قاله^(١) : « وأتى بالبديع من المعاني ، وأحلّه الرفيع من المباني^(٢) » ، فمن غزل أشهى من مواصلة الأحباب ، ومن مدائح أنسب شيء بذلك الجنب ، وقد رقم تلك السوانح ودونها ، ووسم منها المدائح باسم مولاه وعنونها » .

يقول الأمين في أعيانه^(٣) :

« كان أديباً شاعراً مجيداً ، له ديوان شعر مشهور ، وأكثر أشعاره في السيد علي خان ، حاكم الحويزة » .

(١) مقدمة الديوان ٤

(٢) في الديوان المطبوع : « وأحلّه من المباني » والرواية المثبتة في التصويب من مخطوطة الديوان ورقة ٢ ظ .

(٣) الأمين (محسن) : أعيان الشيعة ، م ٣٥٣/٧

نخلص من ذلك كله لنذكر أن الشاعر قد طرق عدة أغراض رئيسة هي :
المدائح ، والخمريات ، والنسيب والغزل ، والمراثي ، بالإضافة إلى المقطوعات الشعرية المزدوجة التي اشتملت على الأغراض المذكورة ، بالإضافة إلى الخواطر والسوانح التي دونها في شعره .

المدائح

معظم الديوان في المدائح ، وكان الشاعر يطرق النسيب والغزل والخمريات من خلال مطالع المدائح .

وأبرز ما نلاحظه في هذا الغرض طول النفس في قصائده ، إذ لا بد له في كل مدحة من غزل ونسيب يطول كثيراً ، وقد تعجبنا من هذه الظاهرة ، ولا سيما أن مطالع النسيب فيها أرقّ الغزل ، بالإضافة إلى ذلك اقتصار النسيب على وصف الخمر في بعض الأحيان .

نستطيع أن ندرس المدائح بشكل مستقل ، ونعود بعد ذلك لدراسة النسيب والغزل والخمرة من خلال قصائده المدحية .

يمكن أن نقسم المدائح إلى ثلاثة أقسام :

أولها : المدائح النبوية وما يمت إليها بصلة .

ثانيها : المدائح الخانية الخاصة .

ثالثها : المدائح العامة .

(١)

المدائح النبوية

ولا شك في أن الشاعر كان ، على الرغم من قلة مدائحه النبوية ، مبدعاً في ذلك ، ولم نعثر له إلا على قصيدتين نظمهما وهو يقوم بأداء فريضة الحج سنة ١٠٦٣ هـ ، وكان إذ ذاك في الثامنة والثلاثين من عمره .

ولابد لنا من أن نبرز إرهاصات الشاعر بهذا الحج ، وقد توضّح في المدحة التي خصّ بها ممدوحه الكبير والأثير عنده علي خان ، ويستأذنه للحج الشريف ، وما قاله بعد ثمانية وعشرين بيتاً من النسيب والغزل^(١) :

وَرَكِبَ تَعَاطُوا فِي الدَّجَى دَلِجَ السُّرَى يَمِيلُونَ مِنْ سَكْرِ الْكَرَى لَمْ يَهْوَمُوا^(٢)
سَهَاماً عَلَى مِثْلِ الْقَسِيّ ارْتَمَتْ بِهِمْ يُؤْمُونَ نَجْداً وَالْهَوَى حَيْثُ يَمْمُوا
تَرَأَى لَهُمْ قَلْبِي إِمَاماً فَغَرَّهُمْ وَأَوْهَمَهُمْ نَارُ الْغُضَا فَتَوَهَّمُوا
أَرْوَحَ وَلِي رَوْحٍ إِلَى نَحْوِ رَامَةِ وَأَرَامَهَا شَوْقاً تَحْنٌ وَتَرَأَمُ
وَقَلْبَ إِلَى نَحْوِ الْحِجَازِ وَأَهْلِهِ يَغُورُ بِهِ الْوُدُّ السَّلِيمُ وَيُتْهِمُ
إِذَا مَرَّ ذَكَرَ الْخَيْفَ لَوْ لَمْ يَكُنْ بِهِ وَلَاءٌ عَلَيَّ كَادَ بِالنَّارِ يُضَرَّمُ

هكذا أنهى النسيب في المدحة التي خصّ بها ممدوحه علياً في عيد الفطر ، وانتقل كعادته فذكر معاني مدحه ، وذكره في ختام قصيدته برغبته في الحج والبقاء لقضاء العمرة ، وخاطبه بقوله^(٣) :

أَمُولَايَ يَا مُولَايَ دَعْوَةَ مُخْلِصٍ حَلِيفٍ وَلَا فِي وَدَّهٍ لَا يُجْمَعُ

(١) الديوان ٥٩

(٢) هوم : مال برأسه من النعاس .

(٣) الديوان ٦١

لَقَدْ أَوْجَبَتْ نَعَاكَ حَجّاً وَعُمْرَةً عَلَى ذِمَّتِي وَالْحَجِّ فَرَضٌ مُحْتَمٌّ
فَهَلْ إِذْنٌ لِي أَقْضِي حَقُوقَ مَنَاسِكٍ تُشَارِكُنِي فِيهَا الثَّوَابَ وَتَغْنَمُ

أبرز ما يلاحظ إيمان الشاعر القوي وعزمه على الحج لأنه فرض محتم ، ولم يكتف بالحج ، وإنما أعرب عن رغبته في المجاورة قرب الكعبة ، ثم يقوم بعد ذلك بالعمرة بعد قضاء الفرض الذي يريد أن يؤديه .

النبوية الأولى

أما هذه الإرهاصات فقد خلفت لنا مدحتين نبويتين ، استهل الديوان بالمدحة النبوية الأولى^(١) « وقد أنشدها حَبَّأً لَهُ »^(٢) ، وهي مؤلفة من خمسة وسبعين بيتاً ، استنفد النسيب النبوي أربعة وثلاثين بيتاً ، مطلعها قوله^(٣) :

هَذَا الْعَقِيقُ وَتِلْكَ شُمُّ رَعَانِهِ فَاْمَزْجُ لَجِينِ الدَّمْعِ مِنْ عِقْيَانِهِ^(٤)
وَتَحَدَّثَ فِي هَذَا النَّسِيبِ عَنْ (الْحَصْبِ مِنْ مِني) ، ثُمَّ أَقْسَمَ قَائِلاً^(٥) :

قَسَمًا بَسْلَعٍ وَهِيَ حِلْفَةٌ وَامِقٍ أَقْصَاهُ صَرْفُ الْبَيْنِ عَنْ جِيرَانِهِ
مَا اشْتَاقَ سَمْعِي ذَكَرَ مَنْزِلَ طَيِّبَةٍ إِلَّا وَهَمْتُ بِسَاكِنِي وَدِيَانِهِ
بَلَدٌ إِذَا شَاهَدْتُهُ أَيْقَنْتُ أَنَّ اللَّهُ تَمَنَّ فِيهِ سَبْعَ جَنَانِهِ

واستطرد الشاعر بعد ذلك عن الزمان وأحداثه المفجعة :

فِي الْإِلَامِ يَفْجَعُنِي الزَّمَانُ بِفَقْدِهِمْ وَلَقَدْ رَأَى جَلْدِي عَلَى حَدَثَانِهِ

(١) وفي المخطوطة التي اطلعت عليها ، أُخِّرَتِ المدحة لأن الناسخ نظم الديوان بحسب القوافي .

(٢) الديوان ٦

(٣) المصدر السابق .

(٤) العقيان : الذهب الخالص .

(٥) الديوان ٧

عَثِي عَلَى هَذَا الزَّمَانِ مُطَوَّلٌ يَفْضِي إِلَى الْإِطْنَابِ شَرْحُ بَيَانِهِ
هِيَهَاتَ أَنْ أَلْقَاهُ وَهُوَ مُسَالِي إِنَّ الْأَدِيبَ الْحَرَّ حَرَبُ زَمَانِهِ

أوضح الشاعر العلاقة بين الأديب الحر وموقفه من أحداث زمنه ، ولو لم يكن للشاعر إلا البيت الأخير لكفاه فخراً ، ذلك لأنه وضع المبادئ التي يجب أن يلتزم الأديب الحر بها في كل زمان ومكان ، ويصح أن يكون هذا البيت شعاراً لكل مفكر ثوري حر .

ويخاطب الشاعر قلبه بعد تفجعه من الزمان ، فيقول ^(١) :

يَا قَلْبُ لَا تَشْكُ الصَّبَابَةَ بَعْدَمَا أَوْقَعْتَ نَفْسَكَ فِي الْهَوَى وَهَوَانِهِ
تَهْوَى وَتَطْمَعُ أَنْ تَفِرَّ مِنَ الْهَوَى كَيْفَ الْفِرَارِ وَأَنْتَ رَهْنُ ضَمَانِهِ
يَا لِلرَّفَاقِ وَمَنْ لِمَهْجَةٍ مُدْنَفٍ نِيرَانُهَا نَزَعَتْ شَوَى سُلُوانِهِ
لَمْ أَلْقَ قَبْلَ الْعَشَقِ نَاراً أَحْرَقَتْ بَشْراً وَحُبَّ الْمُصْطَفَى بِجَنَابِهِ

وهكذا يتخلص الشاعر بعد نسيب طويل ، ذكرنا شذرات منه ، ليعدد صفات الرسول الكريم ﷺ في خمسة وأربعين بيتاً ، تحدث فيها عن تبشير التوراة والإنجيل ببعثته قبل أوانه ، وذكر التوحيد والشرك ، ووصف شجاعته وحسن بلائه في معاركه وملاحمه مع الكفر والشرك . ثم انتقل فتحدث عن جبريل ، وشهادة حواميم الكتاب بفضله ، وذكر (الشاعر والخطيب وزمزم) ، ونسب إليه المعجزات التي سخرت له ، فلولاه لما كان نوح ، ولا موسى الكليم ، وانتقل بعد هذا كله يخاطبه بقوله :

يَا سَيِّدَ الْكَوْنَيْنِ ، بَلْ يَا أَرْجَحَ الْـ ثَقَلَيْنِ ^(٢) عِنْدَ اللَّهِ فِي أَوْزَانِهِ

(١) الديوان ٧ - ٨

(٢) الكونان : هما الدنيا والآخرة . والثقلان : هما الإنس والجن .

عَذراً فَإِنَّ الْمَدْحَ فِيكَ مَقْصَرٌ وَالْعَبْدُ مُعْتَرِفٌ بِعَجْزِ لِسَانِهِ
مَا قَدَرَهُ مَا شَعَرَهُ بِمَدِيحِ مَنْ يُثْنِي عَلَيْهِ اللَّهُ فِي قرَانِهِ
لَوْلَاكَ مَا قَطَعْتُ بِي الْعَيْسُ الْفَلَا وَطَوَيْتُ فَدْفَدَهُ إِلَى غِيْطَانِهِ
أَمَلْتُ فِيكَ وَزَرْتُ قَبْرَكَ مَادِحاً لَأَفُوزَ عِنْدَ اللَّهِ فِي رِضْوَانِهِ
عَبْدٌ أَتَاكَ يَقُودُهُ حُسْنُ الرِّجَا حَاشَا نَدَاكَ يَعُودُ فِي حَرَمَانِهِ
فَاقْبَلْ إِنْ أَبَتْهُ إِلَيْكَ فَإِنَّهُ بِكَ يَسْتَقِيلُ اللَّهُ فِي عِصْيَانِهِ
فَاشْفَعْ لَهُ وَلِأَلِهِ يَوْمَ الْجَزَا وَلِوَالِدَيْهِ وَصَالِحِي إِخْوَانِهِ
صَلِّ الْإِلَهَ عَلَيْكَ يَا مَوْلَى الْوَرَى مَا حَنَّ مُغْتَرِبٌ إِلَى أَوْطَانِهِ

اخترت الجزء الأخير من هذه المدحة النبوية لأن الطابع الذاتي يبدو واضحاً ، أما الأوصاف والنعوت الأخرى فهي تقليدية معروفة . ويهمننا الوقوف عند هذه الشذرات التي تعطينا صورة فيها شعور بالجدّة والذاتية .

النبوية الثانية

مدحة نبوية طويلة عدد أبياتها سبعة ومئة بيت ، منها أربعون بيتاً في النسيب النبوي ، وسبعة وستون في نعت الرسول الكريم ﷺ .

أبرز ملاحظة استرعت انتباهي هو أنها شابهت بردة البوصيري من حيث الوزن والروي والغرض ، أما المعاني فقد وردت فيها متشابهة بعض الألفاظ والتراكيب وأسماء الأماكن مثل « جيرة العلم » و « ذكر البان والعلم » و « ورود البان والعلم » و « إضم » . بيد أن الشاعر لم يتبع منهج البوصيري نفسه ، ولكنه أطلق لنفسه العنان فكان في مدحته أصدق تعبيراً في وصف لواعج النفس الإنسانية من خلال حبها محمداً ﷺ .

استهل ملحمة النبوية بقوله في النسب (١) :

لا برّ في الحبّ يا أهل الهوى قسّمي ولا وفّت للعلا إن خنتكم ذمّمي

واستطرد بعد التحدث عن نار الوجد ، وحمّيا المرافف ، وسود الغدائر ،
فخاطب جيرة البان قائلاً :

يا جيرة البان لا ينتم ولا برحتْ تبكي عليكم سروراً أعين الدّيم
ولا انجلي عنكم ليل الشباب ولا أفلتتم يا بدور الحيّ من إضم
ما أحرّم النوم أجفاني وحرّمه إلا تغيبكم يا حاضري الحرّم
رفقاً بصّب غدت فيكم شمائله مشموله منذ أخذ العهد بالعدم
حليف وجد إذا هاجت بلبله (٢) ناجى الحمام فداوى الغمّ بالنعم
يشكو الظما فإذا مامرّ ذكركم أنساه ذكر ورود البان والعلم

واستطرد بعد ذلك يتابع نسيبه النبوي فيقول :

واطول ليلى ووئلي في ذوائبهم ورقي ونحولي في خصورهم
إن النفوس التي تقضي هوى وجوى فيهم لأوضح عُذراً من وجوههم
غر عن الدّر لم تفضل مباسمهم إلا سجايا رسول الله ذي الكرم
محمد أحمد الهادي البشير ومن لولاه في الغي ضلّت سائر الأمم
نور بدا فانجلي غم القلوب به وزال ما في وجوه الدهر من غم
على السماوات فيه الأرض قد فخرت والعرب قد شرفت فيه على العجم

وهكذا نلاحظ أن الشاعر أبرز نزعتة العربية في المدحة النبوية ، وهذه سمة
المدائح النبوية بشكل عام ، وخلص بعد طول مطاف متأوهاً على جرعة من ماء
طيبة :

(١) الديوان ١٠

(٢) بلبل : جمع بلبال ، وهو الهم .

واهاً على جرعة من ماء طيبة لي يبّل في بردها قلباً إليه ظمي
لله روضة قدس عند منبره تعدّها الرسل من جنات عذنبهم
حديقة أسها التسيح نرجسها وسنى عيون السهاري في قيامهم
تبدو حمائها ليلاً فيؤنسها رجّع المصلّين في أورايد ذكرهم

وهكذا تابع حديثه عن بني هاشم الذين زادوا نوراً على نور ، وعن ذريتهم
الطاهرين ، وعن الأئمة الذين أخذ الله العهود لهم على جميع الورى ، فقال :

هواه ديني وإيماني ومعتقدي وحبّ عترته عؤني ومعتصمي
ذرية مثل ماء المزن قد طهروا وطهروا فصفت أوصاف ذاتهم
أئمة أخذ الله العهود لهم على جميع الورى من قبل خلقهم

أبرز ما يلاحظ أن الشاعر أعرب عن مذهبه في حبّ الأئمة ، واستمرّ في نعوت
مدحه ، وخلص في ختام المطاف لمناداة الرسول ﷺ بقوله (١) :

يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي فقد تحملت عبئاً فيه لم أقم
أستغفر الله ممّا قد جنيت على نفسي ويا خجلي منه ويا ندمي
إن لم تكن لي شفيعاً في المعاد فن يجيرني من عذاب الله والنقم
تبلى عظامي وفيها من مودتك هوى مقيم وشوق غير منصرم
مامرّ ذكركم إلا وألزمني نثر الدموع ونظم المدح في كلمي
عليكم صلوات الله ماسكرت أرواح أهل التقى في راح ذكرهم

كانت هذه المناجاة ، وكان هذا الرجاء ، وكانت في الذكر راحة الأرواح .

وأبرز ما لاحظناه هذا الوجد ، وهذا التفاني في الحب الإلهي ، ولعل هذا

(١) الديوان ١٥ - ١٦

ما يميز مدحة أبي معتوق عن مدحة البوصيري . يضاف إلى ذلك أنه خالف الذين جاؤوا بعد صاحب البردة من أصحاب البديعيات والذين خرجوا ببديعياتهم عن الغرض الأصلي . لقد كان الشاعر ثورة على البديعيات ، وأعاد للنبويات أصالتها التي افتقدتها بعد البوصيري .

وكنا رأينا المدحة البوصيرية ، ودرسناها ، ورأينا شمولها ، ولكن هذه النبوية فيها ضرب من الذاتية ، وتعبير عن المشاعر في معظم أبياتها ، وقد لاحظنا أن سيرة الرسول ﷺ لم تستنفد منه أكثر مما استنفده النسيب أو التحدث عن الذات من خلال المدحة المذكورة .

هذا يعني أن الشاعر كان يخالف في معانيه المنحى الذي انتحاه البوصيري ، وشاركه كثير من عارضه أو عرض له في مدائحه النبوية .

انتقد الإسكندري الشاعر ، وأخذ على إغراقه في أوصافه ونعومته وخاصة منها ما يتعلق بآل البيت ، فقال : « وأبي معتوق من كبار شعراء الشيعة لنشوئه في دولة شيعية غالية ، فأفرط في التشيع في شعره ، وجاء في مدح عليّ والشهيدين بما يخرج عن حدّ الشرع والعقل ... »^(١) .

لم يقدر الإسكندري موقف الشاعر من أمير علوي صانه من أذى الزمان ، فلم يرق ماء وجهه لأي ممدوح آخر ، وإنما كان يتمثل في هذا الممدوح المفرد سليل آل البيت شفاعته وزلفاه .

ولم يكن الشاعر وحده ممن أغرق في إضفاء النعوت والمبالغة على الممدوحين ، فالشعر العربي في معظمه يتصف بالمبالغات ولم يسلم منها شاعر ، لأن طبيعة الشعر تحتم على الشاعر ذلك . قليلاً أو كثيراً .

ذكرنا أنه وجد ضالته في (حبّ عترته) وأنهم عونهم ومعتصمهم ، وذكر الأئمة الذين أخذ الله العهد لهم قبل خلقهم على جميع الورى ، كما يقول .
والإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه على رأس هؤلاء الأئمة ، وقد خصّه الشاعر بقصيدة مستقلة مؤلفة من سبعة وستين بيتاً ، استهلها بالنسيب الذي اقتصر على أربعة وعشرين بيتاً ، ومنه قوله^(١) :

غربتُ منكمْ شمسُ التلاقي فبدتْ بعدها نجومُ المآقي
جَنّ ليلُ النوى عليّ فأمستُ في جفوني منيرة الإشراق
أخبرتنا حلاوة القربِ منكمْ أن هذا البعدَ مرُّ المذاق
دكَّ طُورَ العزاء نورَ التجلي منكمْ للوداعِ يومَ الفراق
أنستُ مقلّتي نارَ التنائي فاصطلى القلبُ جذوةَ الاشتياق

وخلص إلى القول ذاكراً العقيق والحجاز والعراق :

إن أتيتَ العقيقَ عَمَرَكَ اللهُ وَوَقَّيتَ فِتْنَةَ الْأَحْدَاقِ
وتراءى لكِ الحجازُ ولاحتُ بينَ حُمْرِ الْقِيَابِ شُهْبُ الْعِرَاقِ
حيثُ تلقى مرابضَ العينِ تُبْنَى بينَ سُمْرِ الْقَنَا وَبَيْضِ رِقَاقِ
وبحوراً حَمَلْنَ عُذْرَ حديدٍ وَأَسْوَدَا صَحْبِنَ رَبْدِ الْعِتَاقِ
فتية لو تشاءُ بالبَيْضِ حَالَتْ بينَ قَلْبِ الْمَشُوقِ وَالْأَشْوَاقِ

وحاول أن يتحدث عن منزل سنج به السُّرْب ، وخلص منه إلى القول في هذه الصورة الغريبة :

وتجلَّتْ لكِ الشمسُ ظلاماً حَامِلَاتِ النُجُومِ فَوْقَ التَّرَاقِ
ورأيتَ البدورَ تُشْرِقُ فِي الْأُرْ ضِ يَهَالَاتِ عَسْجَدِ الْأَطْوَاقِ

فتلطفُ وحيّ عني خُدوراً هي حقاً مصارعُ العشاقِ
تتجاوز العشاق ومصارعهم لنستمع إليه بعد هذا المطاف الطويل في النسيب
وما يتعلق به ، وهو يقول :

يَا رَعَى اللَّهُ لَيْلَةَ الْبَسْتِنَا بعد فَرَطِ الْعِتَابِ عَقْدَ الْعِنَاكِ
رَاقَ عَتَبُ الْحَبِيبِ فِيهَا فَرَّقْتُ مثلَ شَكْوَى الْمُتَيَّمِ الْمُشْتَاكِ
تَوَجَّتْ هَامَةُ السُرُورِ وَحَلَّتْ خَصَرَ مَاضِي زَمَانِنَا بِالنَّطَاقِ
فَاقَتْ الدَّهْرَ زِينَةً مِثْلَهَا قَدْ فَازَ قَدْرُ الْوَصِيِّ بِالْأَفَاقِ
وهكذا يستطرد فيمدح علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، ويقول :

سَيِّدُ الْأَوْصِيَاءِ مَوْلَى الْبَرَايَا عُرْوَةُ الدِّينِ صَفْوَةُ الْخَلَاكِ
مُهَيِّطُ الْوَحْيِ مَعْدِنُ الْعِلْمِ وَالْإِفَادِ ضَالٌّ لَا بَلَّ مُقَدَّرُ الْأَرْزَاقِ
بَدْرُ أَفُقِ الْكَمَالِ شَمْسُ الْمَعَالِي غَيْثُ سَحْبِ النُّوَالِ لَيْثُ التَّلَاقِ
حَكَمُهُ الْعَدْلُ فِي الْقَضَايَا وَلَكِنْ جَائِرٌ فِي نَفُوسِ أَهْلِ الشَّقَاقِ
عَالَمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ لَا يَغْدُ زَبٌّ عَنْهُ حِسَابُ ذُرِّ دِقَاقِ
حَاضِرٌ عِنْدَ عِلْمِهِ كُلُّ شَيْءٍ فَطَوَالُ الدُّهُورِ مِثْلُ فَوَاقِ
مَلِكٌ كَلِمَاتِي لِلْمَعَالِي فَلَهُ النِّيَّاتُ أَدْنَى الْمَرَاقِ
مَاتَرَاءَتْ جَمَاعَةُ الشُّرَكَ إِلَّا خَطَبَتْ فِي مَنَابِرِ الْأَعْنَاقِ

ولم يكتف الشاعر بما خصه من نعوت جنح فيها إلى المبالغة والإغراق في
إضفاء المعاني على الممدوح ، وإنما عرض لنا بعض ما أثر عنه في حياته من أخبار :

من سقى مَرَحَبَ الْمُنُونِ وَعَمُرًا وأَذَاقَ الْقُرُونِ طَعْمَ ^(١) الزُّعَاقِ
من أَبَاحَ الْحَصُونَ بَعْدَ امْتِنَاعِ ومَحَا بِالْحُسَامِ زُبَرَ الْفَسَاقِ

(١) الزعاق : ماء زعاق : أي مر غليظ لا يطاق شربه ، والزعاق : الماء المر .

من أتى بالوليد بالروع قسراً بعد عز العلا بِذُلِّ الْوُثَاقِ
من رَقِيَ غَارِبَ النَّبِيِّ وَأَمْسَى معه قَائِماً بِسَبْعِ طَبَاقِ
من بَفَجَرَ النَّصَالِ أَوْضَحَ دِيناً طالما كان قائماً الْأَعْمَاقِ
وخلص بعد هذا العرض المفصل عما أثر عن علي رضي الله عنه من أخبار ،
فخاطبه بقوله :

يَا إِمَامَ الْهُدَى وَمَنْ فَاقَ فَضْلاً من أَلَمِ الْعَذَابِ بِالْبَعْثِ وَاقِ
قَدْ سَلَكْتَ الطَّرِيقَ نَحْوَكُ شَوْقاً ومَلَا الْخَافِقِينَ بِالْإِثْلَاقِ
أَسْرَتُنِي الذَّنُوبُ أَيْةَ أَسْرِ وَرَجَائِي مَطِيَّتِي وَرِفَاقِ
أَوَّلُ الْعَمْرِ بِالضَّلَالِ تَوَلَّى وَالْخَطَايَا فَمَنْ فِي إِطْلَاقِ
أَنَا رَقٌّ بِكَ اسْتَجَرْتُ فَكُنْ لِي سَيِّدِي فَاصْلِحِ السَّنِينَ الْبَوَاقِ
زَفَّ فِكْرِي إِلَيْكَ بِكَرْقَرِيضٍ بَرَزْتُ فِي غِلَائِلِ الْأَوَاقِ
صَانَهَا عَنْ سِوَى عِلَاقِ شَهَابٍ يَاشْهَاباً أَضَاءَ بِالْإِشْرَاقِ
فَالْتَفَتَ نَحْوَهَا بَعِينَ قَبُولٍ فَلَهَا بِالْقَبُولِ أَسْنَى صِدَاقِ
وَعَلَيْهِ السَّلَامُ مَارْقَصَ الْغَصَصِ نَ وَغَنَّتْ سَوَاجِعُ الْأَوَاقِ

أبرز ما يلاحظ هذه المبالغة في النعوت التي أضفاها الشاعر على الممدوح ،
وقد لاحظنا أيضاً الطابع الذاتي في هذه المدحة ، وذلك من خلال عرض بعض
مأمر به في أوائل عمره ، وأنه كان ضالاً ، ويحاول في هذه المدحة أن يكفر عما بدر
منه من الضلال .

المدائح الخانية

أهم ما في ديوان الشاعر كله قصائده الخانيات ، وقد بلغ عددها خمساً
وأربعين قصيدة تقريباً ، وأغلبها كان فيها طويل النفس ، ذلك لأن المدحة

كانت تمثل أكثر من غرض واحد ، فالنسيب والغزل والخمرة لا بد منها إلا في ثلاث قصائد^(١) ، ومن هنا نتبين أسباب طول المدائح عنده بشكل عام .

ومن تدبر القصائد الخانية يمكن أن ندرجها ونصنفها على الشكل التالي :

أسماء الممدوحين	عدد القصائد
١ - أبو الحسين علي خان (ملك الحويزة)	٣٠
٢ - بركة خان بن منصور خان	٧
٣ - منصور خان	٣
٤ - حيدر خان	٢
٥ - حسين بن علي خان	١
٦ - عبد الله بن علي خان	١
٧ - محسن (من آل خان)	١

يفيدنا هذا الإحصاء لمعرفة الممدوح علي خان^(٢) الذي كان الشاعر قد خصّه

(١) الديوان ٩٩ ، ١٤٨ ، ٢٠٥

(٢) ولي عليّ خان الحويزة بعد أخيه السيد بركة « لأن بركة كان مشغولاً باللهو واللعب ... فطلبه سياوش خان ، أحد وزراء الصفوية ، وقبض عليه ، وأعطى الحويزة للمترجم عليّ ، وكان الرقم والحلقة عنده مخفيين ، وذلك سنة ١٠٦٠ هـ » (أعيان الشيعة م ٢٣٦/٨) . كما أوردت المصادر التاريخية وقوع خصام بين عليّ وأخيه السيد جواد الله ومقتله خلال ذلك ، وغضب والده على عليّ وطرده له . وحدثت لعلّي أحداث هامة كثيرة في الحويزة إلى أن استتب له أمرها ، وجرت له عدة وقائع وحروب كثيرة .

والمعروف عن عليّ أنه أديب كبير معروف ، وشاعر مشهور في عصره ، له ديوان شعر بعنوان (خير جليس ونعم أنيس) ، وله آثار أخرى في الدين والأدب والعلم ، أما والد الممدوح منصور خان فقد « كان عالماً فاضلاً ومتكلماً كاملاً ، وأديباً ماهراً ، ولبيباً عارفاً ، وشاعراً مجيداً ، ومحدثاً مفيداً ، محققاً جليل المنزلة والمقدار » ، وأورد له صاحب الغدير تسعة عشر مؤلفاً (الغدير ٣١٢/١١ - ٣١٥) .

بجلّ ما في ديوانه من المدائح ، فنجد له ثلاثين مدحة ، أما سائر الممدوحين الآخرين فلم نجد لهم غير خمس عشرة مدحة . ويعني هذا أنّ الشاعر كان قد نذر نفسه لهذا الممدوح ، ويمكن أن نعهده شاعره الخاص .

أما هذا الممدوح فكان يمت بصلة النسب إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، وكان أعلام هذه الأسرة يلقبون بملوك الحويزة أو ملوك الحوز ، وقد نوّه الشاعر بجلالة هذا النسب ، ولم تخل مدحة من الإشادة والتغني بطيب هذا العنصر النبوي ، كما أن هذا الممدوح كان ذا سلطان ديني وسياسي واجتماعي على منطقة الحوز التي تكرر ذكرها أكثر من مرة ، يضاف إلى ذلك أن هذا الممدوح كان أديباً ذوّاقاً ، وكان يقترح عليه أول القصيدة^(١) في أحيان قليلة جداً .

يبدو أنه قد كفاه رزقه ، وقد أشار ابنه إلى ذلك في المقدمة التي صدر بها ديوان أبيه ، والمعروف أن هذا الممدوح هو الذي أشار على ابنه بجمع ديوان أبيه بعد موته . قال معتوق^(٢) : « أجلسني مجالس أنسه ، وأكرمني بملازمة حظائر قدسه ، وابتدأني بالخير والبشر ، وأمرني بتدوين ما لوالدي من الشعر ، ولم يرد من ذلك إلا الاعتناء بي ، وبقاء الذكر الجميل لأبي » .

ويتوالى التغني بالنسب النبوي في كل قصيدة وفي أكثر من مكان في القصيدة الواحدة^(٣) :

سيّد في الأنام أصبحت حُرّاً منذ في جوده تملّك جيدي
علويّ له نجاد إذا ما ذكروه يجرّ كلّ عميد

(١) الديوان ١١١

(٢) الديوان ٥

(٣) الديوان ٩٢

نَسَبَ فِي الْقَرِيضِ يَعْبَقُ مِنْهُ طَيْبُ آلِ النَّبِيِّ عِنْدَ النَّشِيدِ
 نَبَوِيٍّ مِنْهُ بِكُلِّ نَدِيٍّ يَنْثُرُ النَّاسُونَ سَمَطَ فَرِيدِ
 حِيدَرِيٍّ إِذَا الْأَكَارِمُ عُدُّوا كَانَ مِنْهَا مَكَانُ بَيْتِ الْقَصِيدِ
 وَنَعْتُهُ بِأَنَّهُ كَانَ مُلْكًا ، وَتَحَدَّثَ عَنْ كَرِيمِ مُحْتَدِهِ النَّبَوِيِّ (١) :

أَنْتُمْ بَنُو الْمُخْتَارِ أَشْرَفَ عِتْرَةٍ فَعَلَيْكُمْ صَلَى الْإِلَهِ وَسَلَامًا
 وَهَذِهِ الْعِتْرَةُ سَلَالَةُ خَيْرِ الْمُرْسَلِينَ ، وَهُوَ أَجَلُ مُلُوكِ الْأَرْضِ (٢) :

سَلَالَةُ خَيْرِ الْمُرْسَلِينَ مَطْهَرٌ أَتَى طَاهِرًا مِنْ كُلِّ أَبْلَجٍ أَكْرَمَا
 أَجَلُ مُلُوكِ الْأَرْضِ قَدْرًا وَقُدْرَةً وَأَشْرَفُهُمْ نَفْسًا وَأَطْيَبَ مِنْتَى
 وَتَتَعَدَّدُ النُّعُوتُ فِي الْقَصِيدَةِ لِلْمَدْحِ الْفَرْدِ ، فَيَذْكُرُ أَنَّهُ سَيِّدُ نَبَوِيٍّ ،
 وَعُلُوِيٍّ ، وَحِيدَرِيٍّ .

وَتَتَكَرَّرُ النُّعُوتُ النُّبَوِيَّةُ نَفْسَهَا لِلنَّسَبِ الْوَاحِدِ ، فَيَذْكُرُ اسْمَ طَهٍ وَجَعْفَرَ
 وَيَشِيرُ إِلَى أَنَّهُ فَاطِمِيٌّ مُوسَوِيٌّ ، فَيَقُولُ (٣) :

فَاطِمِيٌّ سَلِيلُ فَخْرٍ أَبَوُهُ خَلْفُ الطَّاهَرِينَ مِنْ آلِ طَهٍ
 مُوسَوِيٌّ أَزْكَى الْمُلُوكِ نَجَارًا خَيْرُهَا قُدْرَةً وَقَدْرًا وَجَاهًا
 وَيَخَاطِبُهُمْ فِي الْقَصِيدَةِ نَفْسَهَا قَائِلًا :

يَا بَنِي الْوَحْيِ وَالنُّبُوءَةِ أَنْتُمْ رَهْطُهَا وَالْخَوَاصُ مِنْ أَقْرَبَائِهَا
 وَلَسَدَتْكُمْ كِرَائِمٌ مِنْ كِرَامِ عِتْرَةٍ مَفَخَّرَ الْعَبَاءَ حَوَاهَا

(١) الديوان ١٣٠

(٢) الديوان ١٨٦

(٣) الديوان ١٥٨ - ١٥٩

كَمْ لَكُمْ فِي الْكِتَابِ آيَاتٍ مَدَحَ بَيَّنَ اللَّهُ فَضْلَهَا وَتَلَاهَا
 تَعْلَمُ الْأَرْضُ أَنَّكُمْ لَعَلَّيْهَا شَمُّ أَوْتَادِهَا وَخَطُّ اسْتَوَاهَا
 لَمْ يَكْتَفِ الشَّاعِرُ بِذَلِكَ وَإِنَّمَا نَرَاهُ يَعِدُّ هَذِهِ الْأَوْصَافَ ، ذَلِكَ لِأَنَّهُ مَدْحُوهُ
 كَانَ يَسْتَسِيغُ التَّغْنِيَّ بِالنَّسَبِ النَّبَوِيِّ (١) :

سَاعِدِ الْهَيْجَاءَ مُورِي زَنْدِهَا سَيْفُهَا عَامِلُهَا قُطْبَ رَحَاهَا
 مُوسَوِيٌّ عِنْدَهُ إِذْ لَمْ تَجِدْ نَارَ مُوسَى فِيهِ إِذْ لَاحَ هَدَاهَا
 قَدْ حَكَاهَا فِي الْيَدِ الْبَيْضَا وَفِي رَحْمَةٍ عَنْ عِزْمِهِ سِرُّ عَصَاهَا
 حِيدَرِيٌّ أَوْشَكَتْ رَاحَاتُهُ تَلْتَظِي نِيرَانَهَا لَوْلَا نَدَاهَا
 غَيْثُ جُودٍ لَوْ أَصَابَتْ قَطْرَةً مِنْهُ رَضُوْى كَانَ يَخْضَرُ صَفَاهَا
 لَيْثُ حَرْبٍ أَشْفَقَتْ أَسَدَ الشَّرَى مِنْهُ حَتَّى بَايَعْتَهُ فِي شَرَاهَا
 خَائِضُ الْحَرْبِ الَّتِي نِيرَانُهَا فِي التَّلَاقِي تَنْزَعُ الْأُسْدَ شَوَاهَا
 فَالِقُ الْهَامَاتِ بِالْقُضْبِ الَّتِي حِينَ تُنْضَى يَغْلِقُ اللَّيْلَ سَنَاهَا
 يَحْسَبُ الْبَيْضُ ثَنَايَا خَرْدٍ وَعَلَيْهَا الدَّمُّ مَعْسُولٌ لِمَاهَا
 حَازَتْ النُّصْرَ لَهَا أَلْوِيَّةٌ جَعَلَتْ مَعْكُوسَةً حَظَّ عِدَاهَا
 كَلَّمَ كَبَّرَ فِي حَشْرِ وَغَى سَبَّحَ الصَّفَّ لآيَاتٍ يَرَاهَا
 سُورَةُ الرَّحْمَنِ فِي صُورَتِهِ كُتِبَتْ بِالنُّورِ فِي لَوْحٍ صَفَاهَا
 مُلْكٌ قَدْ شَرَّفَ الْمُلُوكَ بِهِ وَازْدَهَى الْمُنْصَبُ وَالْمَجْدُ تَنَاهَى
 بَحْرٌ عِلْمٌ لَجَّاهُ مِنْ جَعْفَرَ قَبَسَ شَعْلَتَهُ مِنْ نُورِ طَهٍ
 كَمْ بَرُوضَاتُ الْقَرَاطِيسِ لَهُ كَلِمَاتُ تَشْبِهُ الزَّهَرَ رَوَاهَا
 عِلْمُهُ نُورٌ مُبِينٌ لِلْهُدَى ظِلْمَاتُ النُّصْبِ بِالنُّصِّ جَلَاهَا
 جَادٌ فِي خَيْرِ مَقَالٍ صَدَّقَهُ شُبَّةُ الْبَاطِلِ بِالْحَقِّ مَحَاهَا

(١) الديوان ١٧١ - ١٧٣

طاهر لو سبق الدهر به
سبح يسبط للوفد يداً
راحة مبسوطة لو مدها
جاذب العترة في فضل كساها
تم معنى الجود فيها وتناهى
للسا أمكنها قبض سهاها
وخاطبه في ختام القصيدة بقوله :

يا عليّ المجد لازالت بكم
كانت الأيام مرضى قبلكم
حسنت أوقاتها فيكم فلا
تشرق الدنيا ولا زلتم ضياها
فاستفادت من معانيكم دواها
زلتم يارونق الدهر بهاها
كل أخبار المعالي والندى
عنكم صحت ومنكم مبتداها
عرة قند صحّ عندي أنها
ليس للأيام أرواح سواها

وهكذا تتوالى أوصاف الشاعر لمدوحه بالنسب الأصيل والمجد والعلم والشجاعة ، وكذلك كان شأنه في مدائحه جميعاً .

كما كانت هذه المدائح تتضمن بعض مصطلحات الشيعة ، وهي كثيرة موفرة في شعره ، ولكن الملاحظ أن الشاعر كان في القصيدة الواحدة يجمع بين النسب ، والشجاعة ، والبر ، والعلم ، والمعرفة ، من ذلك مثلاً قوله في قصيدة له ^(١) :

ملك تزين الدهر حلية فضله
حرّ إذا نسبوا الكرام يفوح من
نسب لو أنّ الفجر حاز ضياءه
ويفوز بالشرف الرفيع المنصب
أنسابه عبق النبي الأطيب
عاش الضحى أبداً ومات الغيّه
من آل حيدرة الغطارفة الألى
فرضوا على الذم النوال وأوجبوا
والناظمو دّر العلا إن خوطبوا
الناثرو عقد الطلى إن قوتلوا
فلذا جوانبه تلين وتصعب
بشر تكوّن من ندى وساحة

ليث يهزّ يدها شعلة صارم
نهر من الفولاذ أصبح جارياً
عدل له صفة الزمان إذا قضى
بالسيف يخفض من يشاء وينصب
هذا وحيد العصر فاضلة فإن
شكّكم فابلوا الأنام وجربوا
بحرّ إذا سئل النوال فدّره
يطفئ ودّر البحر فيه يرسب
غازي إذا في الليل صلت قضيّه
غنى الحمام به وصاح الجندب
لو كان شمساً لم يسعه مشرق
ولضاق عن كتم الشعاع المغرب
ثم خلاص بعد هذه المبالغة في نعته ليخاطبه واصفاً شجاعته :

يا بن الذي في علمه وحسامه
لم تتخذ غير المهّد في الوغى
ولربّ معترك كأن قتامة
عُرف الإله وبان فيه المذهب
تبكي بموقفه الطلى وفي الردى
إلفاً ولا غير المثقف تصحب
صامت صوارمه وصلت قضيه
والبيض تلمع فيه نور أشيب
أوردت فيه السيف وهو حديده
بالضرب يسم منه ثغراً أشيب
وتركت فيه من الرؤوس صوامعاً
فالهام تسجد والمنايا تخطب
وصدّرت وهو من النجيع مذهب
صلى عليها القشع المترهب
وركبت تلحقك النسور وإنما
يسري وراها في حشاها المقنب
لله درك من فتى لم تتركن
شيئاً من المجد المؤثل يُطلب
صيرت سيفك يا عليّ إلى العلا
فركبت منه غضنفر لا يركب
ما فوق المقدار سهماً صائباً
فرمى به إلا ورأيك أسوب

واختتم الشاعر مدحته بمخاطبة مولاه واصفاً شعره :

مولاي سمعاً من رقيق مخلص
مدحاً له الوّد الصحيح يهذب
مدحاً غدا هاروت عند نشيده
للسحر من ألفاظه يتكسب

تحكي فرائده العقود وإنما أبكارها مكنونة لا تُثَقَّبُ
فأجل بها فكراً ولا تغتر في برقي سواء فإن ذلك خلَّب

كذلك كان شأن الشاعر في معظم مدائحه في هذا الممدوح وفي غيره من الممدوحين ، وتبين في كل مدحة تميزاً خاصاً ، فمن ذلك قوله في ممدوحه علي خان عند قدومه من عند الشاه طغن في سنة ١٠٥٥ هـ ، وقد استهل قصيدته بالنسيب والغزل ، وتخلص إلى المدح بقوله^(١) :

لله درّ جالها من زائر رسم الخيال مثالها بتصوري
لم ألق أطيّب بهجة من نشرها إلا البشارة في إياب الحيدري
ابن الهمام أخو الغمام أبو الندى بركات شمس نهارنا المولى السري
الخاطب المعروف قبل فطامه والطالب العلياء غير مقدر
مصباح أهل الجود والصبح الذي ما انجاب ليل البخل لو لم يسفر
قرن إذا سلّ الحسام حسبه نهراً جرى من لجّ خمسة أبحر
قرن البراعة بالشجاعة والندى والرأي في عفو وحسن تدبر
لو أن موسى قد أتى فرعونه في أي ذات فقاره لم يكفر
أو لو دعا إبليس آدم باسمه عند السجود لديه لم يستكبر
أو كان بالبدر المنير كألّه ما غار أو بالشمس لم تتكور
أو في السماء تكون قوة بأسه في الروع يوم البعث لم تتفطر

وقد أشار الشاعر في هذه المدحة التي استوفت معاني المدح المختلفة ، كما رأينا ، إلى حدث ذي بال ، وهو أن الممدوح أعاد الأمور في الجزيرة إلى حالها بعد اضطراب أمنها :

قسماً يبارق مرهف قلّدتّه وبعارض من مزن جودك ممطر
لولا إياك للجزيرة ما صفت منها مشارع أمنها المتكدر
أسكنت أهلها النعيم وطالما شهدوا الجحيم بها وهول المحشر
وكسوتها خلل الأمان وإنها لولاك أضحت عورة لم تستر
بوركت من شهم قدمت مشمراً نحو العلا إذ يحجم الليث الشري

ويختتم هذه المدحة كعادته مهنتاً بالعيد ، وواصفاً قصيدته :

فليهنك المجد التليد وعادك الـ عيد الجديد بنيل سعيد أكبر
والبس قميص الملك يا طالوته واسحب ذيول الفضل فخراً واجرر
واستجل بكر ثنا فصاحة لفظها عبثت بحكمتها بسحر البحري
لو يعلم الكوفي بها لم يزدري أو يشعر الطائي بها لم يشعر

الملاحظ أن معظم هذه المدائح قد أنشئت في المناسبات الدينية أو الاجتماعية ، فكان الشاعر يتخذ من أحد العيدين مناسبة تكون السبيل للقاء الممدوح والتذكير بما له من حقوق أدبية ، وقد أحصينا المناسبات المتعلقة بعيدي الفطر والنحر فكانت أكثر من عشرين مرة تكرر ذكرها في الديوان . يضاف إلى المناسبات الدينية المناسبات الاجتماعية كالختان وغيره ، وهذا موضوع بين معاني الشعر في هذا العصر ، وقد بلغت مناسبات الختان أكثر من ست مناسبات .

النسيب والغزل

الملاحظ أن الشاعر كان يلتزم في معظم الأحيان ببدء القصيدة بالنسيب والغزل والتشبيب والخمر ، إلا في ثلاث مدائح ، استهلّت بمعاني المدح مباشرة^(١)

(١) استهل الأولى بمدح علي خان بعد ظفره على الأعراب سنة ١٠٧٧ هـ (ص ٩٩) :
بقيت بقاء الدهر يا بهجة الدهر وهنئ فيك العصر يا زينة العصر =

ويبدو من تصفحها أن المناسبة حتمت عليه إهمال التقديم المعروف ، ذلك لأن وصف الملاحم بعد الانتصار والظفر يتطلب من المخاطب الاستماع إلى ذلك مباشرة ، لأن النفوس المنتشية بالنصر تحب أن تسمع ذلك دون مقدمات نسيبية مطولة .

والملاحظ أيضاً هذا النفس الطويل في مقدمات مدائحه المتعلقة بالنسيب والغزل ، ولو أننا أسقطنا من هذه القصائد الأقسام المتعلقة بالمدح بدءاً من بيت التخلص لبقى بين أيدينا قسم كبير يدور حول النسيب والغزل والتشبيب والخمرة ، ولو أننا حاولنا إحصاءها كمّاً لرأينا أنها لا يقل عددها عن الأبيات المتبقية المتعلقة بالمدائح .

لكن الذي لفت نظرنا هذا الاتجاه العربي الواضح في النسيب والغزل ، على غير ما كنا نعهده عند الشعراء في بلاد الشام ومصر .

ويكفي أن يطالع المرء هذه المقدمات المسهبة في النسيب والغزل أو الخمر ليتأكد من ذلك ، فلقد خالف معظم شعراء العصر ، ويكفي أن نشير إلى أنه ذكر العرب مراراً كثيرة من خلال التحدث عن المعالم والأوابد العربية ، والقبائل العربية ، وذلك ليكون سبيله إلى وصف النساء العرييات .

هذا الحرص الشديد على التقييد بالمكان ، وهذا التجاوب في التأكيد على النزعة العربية يؤكد كل التأكيد أن الشعر العربي المشرقي في العصر العثماني كان

= واستهل الثانية بقوله في الممدوح نفسه بعد ظفره على الأعراب أيضاً (ص ١٤٩) :
خطبت المجد بالأسل العوالي ففزت بوصل أ بكر المعالي
واستهل الثالثة بقوله في مدح يحيى بن باشا علي آقا آل أفراسياب وبنائه بفتح البصرة بعد استيلاء رؤساء الطوائف عليها :
طلبت عظيم المجد بالهمة الكبرى فأدركت في ضرب الطلأ الدولة الغرّاء
(الطلى : جمع طلية ، وهي العنق) .

أشدّ ارتباطاً بالمفهوم الشعري التقليدي ، وأبعده عن الإغراق في التزام الصنعة البديعية والبيانية .

أوابد ومعالم عربية

تكرر ذكر الأوابد والمعالم العربية في شعره ، وخاصة منها المعروفة في الجزيرة العربية أو في بلاد الرافدين ، فمن ذلك ذكره لساكني سلع^(١) ، وكاظمة^(٢) ، والعقيق^(٣) ، والخياف^(٤) ، وأكناف حزوى^(٥) ، وزرود^(٦) ، واللىوى^(٧) ، ومكة^(٨) ، والمسعى ، والصفاء^(٩) ، ومنى^(١٠) ، والجرعاء^(١١) ، والجزع^(١٢) ، والكرختين^(١٣) ، ونجد^(١٤) ، واليامة^(١٥) ، والكرخ^(١٦) ، والمحصب^(١٧) .

- | | |
|------|-----------------------------------|
| (١) | الديوان ٧٩ |
| (٢) | الديوان ٧٨ |
| (٣) | الديوان ٣١ ، ٩٤ ، ١١٨ ، ١٨٨ ، ١٩٦ |
| (٤) | الديوان ٧٦ ، ١٩١ |
| (٥) | الديوان ٩١ |
| (٦) | الديوان ٩٤ |
| (٧) | الديوان ١١٨ |
| (٨) | الديوان ٨٧ |
| (٩) | الديوان ٨٦ |
| (١٠) | الديوان ١٤٠ |
| (١١) | الديوان ٨٣ |
| (١٢) | الديوان ٧٨ |
| (١٣) | الديوان ١٢٣ |
| (١٤) | الديوان ١٢٣ |
| (١٥) | الديوان ٣١ |
| (١٦) | الديوان ٥٢ |
| (١٧) | الديوان ٣١ |

ولا بأس أن نجتزئ من ذلك كله بالوقوف عند مطلع النسيب^(١) في إحدى قصائده :

عَرَّجُ عَلَى الْبَانِ وَأَنْشُدُ فِي مَجَانِيهِ قَلْبًا فَقَدْ ضَاعَ مِنِّي فِي مَغَانِيهِ
وَسَلَّ ظِلَالُ الْغُضَا عَنْهُ فَثَمَّ لَهُ مَثَوَى بِهَا فَهَجِيرُ الْهَجْرِ يُلْجِيهِ
أَوْ لَا فَسَلْ مَنْزَلَ النُّجُوى بِكَاطِمَةٍ عَنْ مَهْجَتِي وَضَامَانِي أَنَهَا فِيهِ
وَاقْرَ السَّلَامَ غَرِيبَ الْجَزَعِ جَمْعَهُم وَاخْضَعْ لَهُمْ وَتَلَطَّفْ فِي تَأْذِيهِ
وَحَيِّ أَقْبَارَ ذَاكَ الْحَيِّ عَنْ دَنْفٍ يَمِئْتُهُ اللَّيْلُ فِكْرًا وَهُوَ يَحْيِيهِ
وَانْحِ الْحُمَى ، يَا حِمَاكَ اللَّهُ ، مَلْتَمَسًا فَكَّ الْقُلُوبِ الْأَسَارَى عِنْدَ أَهْلِيهِ
لِلَّهِ حَيٌّ إِذَا أَقْبَارُهُ غَرَبَتْ أَغْنَتْكَ عَنْهَا وَجُوهٌ مِنْ غَوَانِيهِ
مَغْنًى إِذَا ارْتَادَ طَرَفِي فِي مَلَاعِبِهِ حَسْبَتْهُمْ عَقُودًا فِي تَرَاقِيهِ
جَمَالَ كُلُّ أَسِيلٍ الْخَدَّ يَجْمَعُهُ وَقَلْبٌ كُلُّ أَسِيرِ الْوَجْهِ يَحْوِيهِ
تَمْشِي كُنُوزُ الثَّنَايَا مِنْ عَقَائِلِهِ مَرصُودَةً بِالْأَفَاعِي مِنْ عَوَالِيهِ

وهكذا استطرد الشاعر بعد ذلك في التحدث عن الحيا ، ونسيم الصبا ، وضئى جسده ، في أحد عشر بيتاً ، خلص منها إلى مخاطبة ساكني سلع^(٢) :

أَللَّهُ يَا سَاكِنِي سَلْعَ بِنَفْسٍ شَجٍّ عَلَى الطَّلُولِ أَسَالَتْهَا مَآقِيهِ
عَانَ خُصُورَ الْغَوَانِي الْبَيْضِ تُنَحِّلُهُ وَبَيْضَ مَرْضَى الْجَفُونِ السُّودِ تَبْرِيهِ
يَرَعَى السُّهَاءَ بَعْيُونَ كَلِمَا التَّفَتُّ نَحْوَ الْعَقِيقِ غَدَتِ فِي الْخَدِّ تَجْرِيهِ
يَهْزُهُ الْبَانُ شَوْقًا حِينَ تَفْهَمُهُ مَعْنَى الْإِشَارَةِ عَنْكُمْ فِي تَثْنِيهِ
تَبْدُو بِدُورِ غَوَانِيكُمْ فَتَوْهَمُهُ بِأَنْهَنْ ثَنَايَاكُمْ فَتَصْبِيهِ
هُوَ فَأُضْحَى بِمِيدَانِ الْهُوى هَدَفًا فَعَيْنُكُمْ بِسَهَامِ الْغُنْجِ تَرْمِيهِ

(١) الديوان ٧٨

(٢) الديوان ٧٩

يُورِي النُّوى أَيْ نَارَ فِي جَوَانِحِهِ أَمَا تَرُونَ سَنَاهَا فِي نَوَاصِيهِ
رَغِيًّا لِمَنْزَلِ أَنْسٍ بِالْعَقِيقِ لَنَا لَا زَالَ صُوبَ الْحَيَا بِالْدَّرِّ يُولِيهِ
وَحَبِذَا عَصْرُ لَذَاتٍ عَرَجَتْ بِهِ نَحْوَ الْبَدُورِ بَبِيضٍ مِنْ لِيَالِيهِ
أَكْرَمَ بِهَا مِنْ لَوِيْلَاتٍ لَوْ انْتَسَقَتْ لَكِنْ فِي السَّلَكِ أَهْبَى مِنْ لَآلِيهِ

وهكذا ينتهي الشاعر من هذا النسيب الذاتي الذي أعرب فيه عن مشاعره الخاصة ضمن هذا الإطار التقليدي الأصيل الذي استنفد من الشاعر واحداً وثلاثين بيتاً ، تلاها أربعون بيتاً خص بها الممدوح علي خان ، واختتم هذه المدحة كعادته بوصف شعره والتغني به قائلًا^(١) :

لَا زَلْتُ يَا غَوْثُ لِيْ غَوْثًا وَمُنْتَجَعًا وَلَا بَرَحْتُ إِلَيْكَ الْمَدْحَ أَهْدِيهِ
لَوْ لَا تَمْلِكُكُمْ رَقِي بِأَنْعُمِكُمْ مَا رَاقَ شِعْرِي وَلَا رَقَتْ مَبَانِيهِ
وَاسْتَجَلِ مِنْ أَيْ نَظْمِي أَيْ مَعْجَزَةٍ تُخَلِّدُ الذِّكْرَ فِي الدُّنْيَا وَتَبْقِيهِ
مَدْحٌ تَسِيرُ إِذَا مَا فِيكَ فَهَتْ بِهِ سِيرَ الْكَوَاكِبِ فِي الدُّنْيَا قَوَافِيهِ
بَيُوتُ شِعْرِ بِنَاهَا الْفِكْرَ مِنْ ذَهَبٍ سَكَّانَهَا حُورٌ عَيْنٌ مِنْ مَعَانِيهِ

المرأة العربية

هذا ما يتعلق بالمدحة من نسيب وخاتمة ، وهما يبرزان جانباً من جوانب الهيكل الشعري العمودي الملتزم عند الشاعر .

ولو أننا أعدنا النظر في النسيب السابق لرأينا أبرز صفة في المقدمة ، وهي التزام الشاعر بالتحدث عن العرب والمرأة العربية المنحدرة من قبيلة عربية ماجدة ذات شأن كبير .

(١) الديوان ٩

تكرر ذكر ليلي العامرية ، وتكرر ذكر الهوى العذري ، ولكنه في ذلك كان يرمز إلى كل امرأة عربية ، ونستطيع من خلال نعوته لها وأوصافه فيها أن نصورها حسناء جمعت بين الجمال وكرم المحتد وتعذر الوصول إليها .

تنحدر هذه المرأة الحسنة العربية الرمز من أصل واحد يجمع القبائل العربية كلها ، وما أكثر ما تغنى بذكر هؤلاء العرب في مقدمات قصائده ، وذلك ليؤكد لنا هذه الصفة في النسب والمدح على السواء ، وبذلك يوحد المعنى في الأصلين معاً ، فالنسب عربي والمدح عربي صميم ، ومن الطبيعي أن يقدم له بذلك ، فلا نستغرب إن رأينا الشاعر يكرر ذكر القبائل العربية التي يجرد منها حسناء ، نخص بالذكر قبائل نعان ، وفهر ، وذهل ، وعامر .

ومن المناسب أن نقف عند نسب قصيدة ثانية استنفد منها ثلاثة وثلاثين بيتاً ، بدأها بقوله ^(١) :

ضجكتُ فبانَ لنا عقودُ جُبانٍ فجَلَّتْ لنا فَلَقَ الصّباحِ الثاني
وترحّزتُ ظُلُمَ البَراقعِ عن سنى وجنّاتِها فتَلَّتْ القُمرانِ
وتحدّثتُ فسمعتُ لفظاً نطقه سحرٌ ومعناه سلافة حانِ
ورنّتُ فجرحّتِ القلوبَ بمقلّة طَرَفُ السَّنانِ وطرفها سيّانِ
وترنّمتُ فشدتُ حمائمَ حليها وكذلك دأبُ حمائمِ الأغصانِ
لم تَلَقَ غُصناً قبلها من فضّة يهتزّ في وَرَقٍ من العِقيانِ

وخلص الشاعر من هذا الوصف المشوّق للحسنة الضاحكة ، والمتحدثة ، والرائية ، والمترنمة إلى التأكيد بأنها عربية ذات شعر أسود من سعد العشيرة ^(٢) :

عربيةٌ سعدُ العشيرةِ أصلُها والفرعُ منها من بني السودانِ

(١) الديوان ١٣٨ - ١٣٩

(٢) الديوان ١٣٩

خَوْدُ تُصَوِّبُ عند رؤية خدّها آراءَ من عكّفُوا على النيرانِ
يبدو محيّاها فلولاً نطقها لحسبّتها وثناً من الأوثانِ
لم تَصْلُبِ القُرطَ البريَّ لغايةٍ إلا لتنصر دولة الصُّلبانِ
وكذاك لم تضعف جفونُ عيونها إلا لتقوى فتنة الشيطانِ
خلخالها يُخفي الأنينَ وقُرطها قَلِقَ كقلبِ الصبِّ في الخفقانِ
تهوى الأهلّةُ أن تُصاغ أساوراً لتحلّ منها في محلّ الجاني
بخمارها غَسَقَ وتحت لثامها شفقٌ وفي أكامها الفجرانِ
سبحان من بالخذّ صوّر خالها فأزان عين الشمس بالإنسانِ
أمر الهوى قلبي بهم بجهها فأطاعه ونهّيته فعصاني

واستطرد الشاعر بعد ذلك فتحدث عن قبيلة هذه العربية الحسنة فقال ^(١) :

لله نَعانِ الأراكِ فطالما نَعِمْتُ به رُوحِي على نَعانِ
وسقى الحيا بني كرامٍ عشيرة كفَلُوا صياتها بكل أمانِ
أهل الحمية لاتزال بدورهم تحمي الشموسَ بأنجم الخِرصانِ

وذكر الشاعر بعد ذلك قوتهم ومنعتهم ونعتهم بأنهم الأسود ، ووصف بعد ذلك حاله وموقفه من الزمن ، ووضح لنا غايته من المدح والنسب معاً فقال :

ويلاه كم أشقى بهم وإلى متى فيهم يُخلّد بالجحيم جناني
ولقد تصفحت الزمان وأهله ونقدتُ أهل الحسن والإحسانِ
فقصرتُ تشبيبي على طبيّاتهم وحصرتُ مدحي في عليّ الشانِ
فهم دَعَوْنِي للنسبِ فصُعْتُه وأبو الحسين إلى المديح دعاني

نكتفي بهذا القدر من حديث الشاعر عن بعض ما جاء في مقدمة النسب ،

(١) الديوان ١٤٠

وقد أتحفنا بتعريفه للنسيب والمدح والعلاقة بينهما ، وموقف الشاعر منها .

والملاحظ أن الشاعر كان يستهل في التخلص من النسيب والتشبيب إلى نعت الممدوح ، وقد استرعى انتباهنا قبل التخلص قوله ^(١) :

أروحُ وجسمي كُلُّهُ طَرْفُ عَنْدِمِ إذا خدُّها في القلبِ صَوَّرَهُ فكري
أردتُ بها التشبيبَ في وزنِ شَعْرِها فغَزَلْتُ في البحر الطويل من الشَّعْرِ
وصُغْتُ الرُّقَى إذ علمتني جفونها بناء القوافي الساحرات على الكسْرِ
أجانسُ باللفظِ الرقيقِ حدودها وألَحَظُ بالمعنى الدقيق إلى الخَصْرِ
أما والهوى العذري لولا جبينُها لما رُحْتُ في حيي لها واضح العذرِ

لكن صور الشعر الغزلية في النسيب لم تكن لتقتصر على الهوى العذري ، ولا على ليلي العامرية ، ولا على (العين من مضر) ، وإنما كان يتجه في غزله اتجاهاً عمرياً مادياً ، ويحقق ما كان يصبو إليه من الخطوة بقاء المحبوب في ليلة من ليالي الزوراء .

استهل نسيبه بقوله ^(٢) :

ما حَزَّكَ سَكَنَاتُ الأَعْيُنِ النُّجُلِ إلا وقد رشقتها أسهم الأجلِ
واستطرد بعد ذلك فقال :

تالله لم أنسَ بالزوراء زَوْرَتَهُ والليلُ خامرَ عينَ الشمسِ بالكحلِ
لولا هوى ثغره الدري ما انتشرتُ تلك اليواقيت من عيني على طللِ
وشمسٍ خِذِرٍ بأوج الحسن مطلقها في دارة الأسد الضَّرغام لا الحَمَلِ
شمسٍ من الذهب الرومي قد حُرِسَتْ بأنجمٍ من حديد الهند لم تحلِ

(١) الديوان ١٣٢

(٢) الديوان ٢٣ - ٢٤

لا يدرك الأملَ الأسنى سوى رجلٍ يشقُّ بحرَ الردى عن جوهر الأملِ

أكتفي بهذا القدر من شواهد النسيب والتخلص وتميَّز الشاعر بها ، ذلك لأنه كان يؤمن بوحدة الشعر ، والوحدة العضوية في القصيدة الشعرية ، وبذلك تبقى القصيدة الواحدة صورة فنية معبرة تجمع بين معاني النسيب والخمر من جهة ونعت الممدوح من جهة ثانية .

الخمریات

يتضمن النسيب خمریات الشاعر أيضاً ، وفي اعتقادي أنه كان يصفها وصف إنسان مدمن عليها ، وذلك كما اتضح لنا من مطالعتها .

يبدأ أحياناً نسيبه بوصف الخمر والساقى ، وقد يقتصر على الخمر لينتقل بعدها إلى الفخر بنفسه ، والتحدث إلى ممدوحه ، فمن ذلك قوله في مطلع مدح السيد منصور خان الحيدري ^(١) :

بزغت بالظلام شمسُ الدُّيُورِ فأرت بالشتاء وقت الهجيرِ
وشهدنا الهباءَ كالنقع ليلاً حولها إذ بدت من البلورِ
وأرتنا السماء ذات احمرارِ ومحا نورها السواد الأثيري ^(٢)
فحسبنا النجومَ فيها فُصُوصاً من عقيقٍ وجِرمها من حريرِ
وغَشَّتْ في شعاعِها الأرضَ طرّاً فجَرى ذوبُ ليلِها ^(٣) في البحورِ

(١) الديوان ١٩

(٢) المقصود بالسواد الأثيري دخان النار .

(٣) في الديوان (لعلها) ، ولا معنى لها ، والصواب ما أثبتناه ، ففي لسان العرب (مادة : ليل) عن أبي حنيفة : « أم ليلي : الخمر السوداء » وفي التهذيب : « أم ليلي : الخمر ، ولم يقيدوها بلون » ، قال : « وليلى هي النشوة ، وهو ابتداء السكر » .

نارٌ راحِ ذَكِيَّةٌ قد أصارت
خفيتُ من لطافةِ الجِرمِ حتى
بايْنَ الماءِ لونها فالأواني
تملاً المحتسي ضياءً إلى أنْ
لو حساها بنو زُغاوةَ يوماً
ذاتُ نورٍ إذا جَلَّتْها سَحيراً
خَلَّتْهُ بالفَضِيخِ مرَّ جميعاً
كُرَّةَ الزمهريرِ حرَّ السعيرِ
لا تَرى في وعائها غير نورٍ
كالْمُساوي لها على المشهورِ
تنظُرُ العينُ سرَّه بالضميرِ
من سناها لَلْقَبُوبِ بالبدورِ^(١)
في زجاجِ الكؤوسِ كفُّ المديرِ
ثم بالنارِ خاض بعد المرورِ^(٢)

وانتقل الشاعر بعد اثني عشر بيتاً من وصف الخمر لمخاطبة صاحبه يطلب منه أن ينتهب اللذة من الزمان الغيور ، ويغتتم هذا الوقت المؤاتي ، ومن خلال ذلك يصف لنا مجلساً تموجت فيه سحائب دخان البخور :

صاح قد راح وقتنا فاغتمه
أَتَحَيَّلْتُ أَنْ وَقْتُكَ لَيْلٌ
فلقد شَجَّ في عمود سناه
وبحور الظلام غُرْنِ وعامتُ
وغدت تقطِفُ الأَقاحَ يداه
وغدا الكفُّ والذراعُ خضيباً
وانثنى القلبُ خافقاً إذ تجلَّى
وشدا الديكُ هاتفاً وتغنَّى الـ
وبدا الطَّلُعُ ضاحكاً ثم أهدى الـ
وانتهب فرصة الزمان الغيورِ
سَفْهاً إِنَّ ذَا دِخانِ الْبُخُورِ
فلقَّ الصَّبحَ هامةً الدِّيَّجُورِ
خَوَّتها من ضيائه في غدِيرِ
من رياضِ الْمَلابِ والكافورِ^(٣)
وبدا بالدُّجى نُصُولُ الْقَتِيرِ
مُصَلِّتاً صارمُ الهلالِ المنيرِ
وُورِقُ بالأيكِ خاطباً للطَّيُورِ
طَلَّ منظومَه إلى المنشورِ

(١) زغاوة : قبيلة من السودان .

(٢) الفضيخ : شراب يتخذ من البُسر وحده من غير أن تمسه النار .

(٣) اللاب : الملبة الطاقة من شعر الزعفران ، وهو أيضاً ضرب من الطيب كالخلوق ، وهو من أصل فارسي .

فاضطربها على خدود العذارى
واسقنيها على أقاح الثُّغُورِ
بين أنباء مجلسٍ لم يزالوا
بين خضر الرياض بيض النحورِ
كلما فاكهوا الجليس بلفظٍ
نظمته الحَبَابُ فوق الخُمُورِ

ولا يكتفي الشاعر بوصف الخمر في القسم الأول ، ووصف مجلسها في القسم الثاني ، وإنما ينتقل في القسم الثالث إلى وصف سقاتها وساقياتها :

صَبِيَّةٌ زَفَّها الصَّبَاءُ ارتياحاً
وبدورٌ من السُّقاة تعاطي
ما سعت بالمدام إلا أرتنا
كل ظبي عزيزٍ شكلٍ غريرٍ
بل أصرُّ وشاحه منطقيٌّ
صحَّ في جفنه حسابُ الكُسُورِ
سَكْرِيٌّ رضائبه كوثرِيٌّ
كسلَ النَّومِ جفنه بالفتورِ
كَلَّها هبَّ بالمدام نشاطاً
كَ اغتذى مُتْهاً وذا بالغَوَيرِ

ويتخلص الشاعر بعد ثلاثة وثلاثين بيتاً إلى ممدوحه المنصور ، فلا يناله من المدح غير تسعة وعشرين بيتاً ، وهذا إن دلَّ على شيء ؛ فإنما يدلنا على أن الشاعر كان غرضه أصلاً هذا الوصف الخمري ، ومن الأفضل أن نسلکہا في غرض الخمر لا المدح .

يتضح من الأقسام الثلاثة التي تؤلف هذا المطلع النسيبي أنها كانت قاصرة على وصف الخمر ، ولكننا نجد في بعض الأحيان أن الشاعر كان يتبع التشبيب ببعض أوصاف الخمر ، ولا سيما خمر الرضاب في التحدث عن الثغر والشفتين ، ومن الصعوبة الفصل بين الخمرين ، فمن ذلك قوله في مطلع مدحة السيد بركة بن منصور خان^(١) :

(١) الديوان ٣٣

ما الراح إلا رُوح كل حزين فأزِلْ بخمرتها خُمار البَيْنِ
واستجلِها مثل العروس تَوَقَّدَتْ بعقودِها وتخلخلَتْ بُرَيْنِ^(١)
واقطف بثغرك وردَ وجنتها على خدَّ الشقيق ومبسمِ النَّسْرَيْنِ
والثمَّ عقيقة مرشفيها راشفاً منها ثايا اللؤلؤ المكنونِ
رُوحٌ إذا في فيك غابت شمسها بزغت من الخدَّين والعينين
قَبَسٌ يطالعنا الدُّجى رآدَ الضُّحى فيها ويصدق كاذب الفَجْرَيْنِ

ولا يكتفي الشاعر بوصف الخمر التي تنسيه عذاب البين ، وإنما نراه يتابع وصفها حين يزفها الساقى قائلاً :

مازفَّها الساقى بطائر فضَّةٍ إلا وحلَّق واقع النَّسْرَيْنِ
حاكت زجاجة كأسها القنديل إذ مشكاتها اتَّقَدَتْ بلا زيتونِ
تبدو فيبدو الأفق خدَّ عشيقه والليل لمة عاشقٍ مفتونِ
مبنية بقم الزيف مذاقها كرضاب ليلي في فم المجنونِ^(٢)

ويستطرد في وصفها وبيان شدتها وتأثيرها قائلاً :

بكر إذا ما أذهب بردها صاغ الحباب لها سوار لجينِ
لو كان في حوض الغمام محلها لجرى العقيق من السحاب الجُونِ
أو لو أريقت فوق يذبل جرعة منها لأصبح معدن الراهونِ^(٣)

والغريب أن الشاعر يستطرد فيصف رشاً (رؤياه مفتاح الحجال) ويذكر

(١) برين : جمع برة ، وهو الخلخال ، وتجمع على برين وبرين وبرى وبرات .

(٢) النزيف والمنزوف : السكران المنزوف العقل ، ويقال للرجل الذي عطش حتى يبست عروقه وجفَّ لسانه نزيف ومنزوف ، والنزيف أيضاً : الحموم ، والمقصود بالطبع هنا المعنى الأول ، أي السكران الذي نرف عقله .

(٣) الراهون : اسم جبل بالهند ، وقيل إنه الذي هبط عليه آدم عليه السلام .

(وصل مهاة خدر) ، ويتحدث عن الوصال ومسوغاته في ذكر ذلك كله من خلال النسيب :

لله أيام الوصال وجبذا ساعات لهو في ربا يبرينِ
مغنى بحب الساكنين يسوغ لي نظم النسيب ونثر دُرْ شؤوني
لا زال يبتسم الأقاح به ولا برح الشقيق مضرَّج الخدَّينِ
ضاهى عيون الغانيات بنرجس وسما على قاماتها بغصونِ
فلكم رشفت على زمرد روضه زمن الشباب عقيقة الزرجونِ^(١)

هكذا يجمع الشاعر في النسيب الذي سوَّغه له هذا المغنى ، وهؤلاء الساكنون فيه ، بين وصف الخمر ، والطبيعة ، والغزل ، وهو يعلم أنه أسير النسيب في شعره ، ويكاد يجعل القصيدة كلها نسيباً ، ولكن إرضاء الممدوح لا بد منه لأنه طريقه إلى الرزق والحياة .

أما القسم الثاني من خمرياته في معرض النسيب فهو أن الشاعر يستطرد من الغزل إلى وصف الخمر القديمة التي أبصرت إبراهيم الخليل وخاطبت كلم الله موسى ، وكلمت المسيح في مهده ، كما في قوله^(٢) بعد ثلاثة وعشرين بيتاً من الغزل والتشبيب :

وغدا يزف إليَّ كأس مدامة تهدي الحليم إلى ضلالة رُشده
نار يزيد الماء حرَّ لهيبها لما يخالطها المزاج ببرده
شمطاء قد رأت الخليل وخاطبت موسى وكلمت المسيح بمهده
رُوح فلو ولجت بأحشاء الدُّجى لتلقبت بالفجر طلعة عبده
فظللت طوراً من خلاعة هزله أجنى العقود وتارة من جدّه

(١) الزرجون : الخمر ، وقيل : الكرم ، وهي فارسية معربة أي لون الذهب .

(٢) الديوان ٣١

والملاحظ أن الشاعر كان في خمرياته يبرز أحوال مجونه وخلاعه ، ذلك لأن طبيعة هذا الغرض ، وطبيعة هذا الشاعر نفسه تحتمان مثل هذا الإغراق في وصف الخلاعة والمجون ، وقد تبين لنا صحة ما ذهبنا إليه في المطالع الخمرية ، ومن الواجب علينا أن نعرض في ختام بحث الخمریات بعض ما ورد في مستهل قصيدة يمدح بها علي خان ، « وقد اقترح عليه أبيات القصيدة التي أولها » (١) :

(يامنة لذها السكر لا ينقضي مني لها الشكر)

استهل القصيدة التي اقترحت عليه يصف الطبيعة حين ينصدع الفجر ، فيقول :

فَلَقَ الدُّجَى بعموده الفجر وبكى الندى وتبسم الزهر
وتنفس النشزين عن عبقي منه بأذيال الصبا عطر
والوقت قد لطفت شمائله فصفوا ورقاً وراقت الخمر

ويأمرنا الشاعر بعد هذا الوصف للطبيعة في الصباح الباكر أن نهرع إلى هذا الصبح :

فانهض على قدم السرور إلى شمس يطوف بكأسها بدر
بكر إذا ما الماء خالطها منها تولد لؤلؤ نثر
عذراء مالبي الخلاعة عن خلع العذار بجها عذر
نفس من الياقوت سائلة روح ولكن جسمها تبر
تبدو براقعها فتحسبها برداً تلظى تحتها جمر
نور يكاذ فؤاد شاربها للعين منها ينجلي السر
لطفت فخلنا ذات جوهرها فنيث وقام بنفسها السكر

تذر الزجاج بلونها ذهباً فلها بعلم الكيمياء خبر
وكان سر المومياء لها فيها لكسر قلوبنا جبر
وكأننا راووقها دنف أجرى دموع عقيقه الهجر
ومنها قوله بعد ذلك :

باتت تضاحكني براحتيه راح كأن حباً بها ثغر
نظم الهوى عقد العناق لنا ومن القفاف تضناً أزر

هذه هي صورة عن خمريات الشاعر اقتبسناها من مطالع مدائحه ، واستطعنا من خلالها أن نبرز المعاني التي عرضها الشاعر ، ولاحظنا أن بعضها يتميز بالابتكار والجدة (١) :

وجهها جنة وعذب لهاها سلسيل وخورها مقلتهاها
يتمنى الرحيق لو كان يحكي ريقها والكؤوس تغبط فاها

ولم يكن ليكتفي بذلك ، وإنما كان يتحدث عن الثغور الخمرية ، والتي صور فيها المساوك يعربد فيها .

(٢)

أسلوبه ومذهبه الفني ومكانته الأدبية

اتضح لنا من شواهد شعره أنه كان يؤمن بالشعر الأصيل الذي لم ترهقه الصنعة البيانية أو البديعية .

كما كان يؤمن بالرسالة المقدسة التي يحملها الشاعر في الدفاع عن المبادئ

الإنسانية ، وقد لفت نظرنا حقاً قوله في أول مدحة نبوية يصف زمانه^(١) :

عتبي على هذا الزمان مطوّل يُفضي إلى الإطناب شرح بيانه
هيهات أن ألقاه وهو مسالمي إنّ الأديب الحرّ حرب زمانه

هذه هي الرسالة المقدسة التي يحملها الأديب الحرّ ، فهو حرب على ما في زمانه من ظلم وعسف . هذه الثورة الأدبية هي لسان كل أديب حرّ يلتزم بقضايا أمته ، وقوله هذا يصح أن يكون شعار الأدب والأدباء في كل زمان ومكان .

لو استعرضنا شواهد من شعر الشاعر لرأينا أنه كان ذا ثقافة عربية أصيلة ، وأنه أرجعنا إلى عهود الأصالة العربية ، والغريب حقاً أنه تخلّى عن كل ما رأيناه في هذا العصر من معاني حملتها إلى الشعر مستحدثات الحضارة .

إنّ جزالة هذا الشعر وحسن تركيبه يبرزان في كل قصيدة من قصائده ، وكان ، بالإضافة إلى ذلك ، معتدّاً بشعره الذي يهزّ مناكب الصّعب الحرون^(٢) :

فسمعاً من ثباي عليك لفظاً يهزّ مناكب الصّعب الحزون
أن ابن جلا القريض متى شككتهم وطلاغ الثناء فتعرفوني
خذ الألواح من زبر القوافي فنسختهم ترجملة اليقين
بك الرحمن علمني المعاني وأوحاها إلى قلبي ونوني^(٣)
فكم قوم لديك ترى محلي فتغبطني وقوم يحسدوني

والملاحظ في كل مدحة أن الشاعر كان يختتم فيها شعره بوصف قصيدته وذكر ما فيها من مبتكراته ، ويستخدم أسلوباً معيناً كما في قوله^(٤) : « واستجل

(١) الديوان ٧

(٢) الديوان ٨٩ - ٩٠

(٣) نون : هنا معناها الخبر .

(٤) الديوان ٩٨

بكر .. » أو^(١) : « فاستجلها بكراً .. » أو قوله^(٢) : « زفّ فكري إليك بكّر قريض » ، أو قوله^(٣) : « واستجلها حرّة الألفاظ واحدة » ، أو قوله^(٤) :

واستجل بكّر ثنا فصاحة لفظها عبثت بحكميتها بسحر البحري
لو يعلم الكوفي بها لم يزد أو يشعر الطائي بها لم يشعر
أو قوله^(٥) :

واستجل من فكري عروساً ما لها كفؤ سواك بسائر الثقلين
أو قوله^(٦) :

واستجل درّ قريض كاد في حكم نظم البديع بيان المرء يسحره
أو قوله^(٧) :

مولاي سمعاً من رقيقك مدحة هي بنت فكرته ودمية قصره
بكرّ يحجبها الجمال وإن بدت ويصونها خفر الدلال بسيره
لو كان تخطبها النجوم لبدرها حاشاك لم تعط القبول لمهره
فاستجلها عذراء هدب لفظها طبع أرق من النسيم بمره

هذا الأسلوب الطلي في الاستجلاء يؤكد لنا اعتداده بقصائده ويعدّها مثلاً

(١) الديوان ١٠٥

(٢) الديوان ١٩

(٣) الديوان ٢٦

(٤) الديوان ٢٩

(٥) الديوان ٣٦

(٦) الديوان ٤٠

(٧) الديوان ٧٤

للابتكار والجدة والسحر ، وهذه ظاهرة عامة عرفناها عند معظم الشعراء في كل زمان ومكان .

ولكن الملاحظ ، والحق يقال ، أن شعره كان متميزاً بالأسلوب القويّ الجزل ، وهو بعيد عن التعقيد والإغراب والصنعة البديعية التي عرفناها عند الشعراء من المعاصرين له والسابقين .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أنه لم يسلم إطلاقاً من بعض تأثيرات العصر عليه كتقليد بعض القصائد التي ظهرت عند بعض الشعراء في العصر العباسي ، وهي القصائد المشجرة التي تقرأ على وجوه عدّة ، ولم نعثر في الديوان إلا على « مقطّعة تقرأ طولاً وعرضاً وطرذاً وعكساً على أنحاء شتى »^(١) ، وهي في مدح علي خان ، مطلعها قوله :

« فخر الوري ، حيدريّ عمّ نائلة ، فجر الهدى ، ذو المعالي الباهرات علي » .
وهي مؤلفة من اثني عشر بيتاً .

منزلته الشعرية

اشتهر الشاعر منذ القدم برقته وجزالة شعره ، ومصدر رفته يرجع إلى ابتعاده عن التزام الصور البيانية المعقدة ، والبعد عن الأخذ بالفنون البديعية المختلفة ، والغريب حقاً أن يفلح الشاعر في مثل هذا العصر في التخلي نهائياً عن هذا الاتجاه المعروف ببلاد الشام ومصر وغيرها من الأقطار العربية ، وربما كان مرّة ذلك أصلاً لتأثير التيار الثقافي المعروف في العراق ، ذلك لأن أدباءه كانوا

يميلون إلى الطبع والبساطة في التعبير ، فلم تفسدهم التيارات البديعية التي طغت على أدباء مصر والشام .

ذكره السيد علي خان في ملحق السلافة ، فقال^(١) :

« شاعر العراق ، شفع شرف النسب بظرف الأدب ، ولم يزل يخبّ ويضع حتى أنقذه الجدُّ من يد التلف ، باتصاله بالسيد علي خان بن المولى خلف ، فبوّاه رحيب جنابه ، وقصر على ساحته مدائحه ، وقد وقفت على ديوانه الذي استقيت لآلئ قريضه ، واشتمل على طويل الإحسان وعريضه ، فانتقيت منه نبذاً إلا أنه قد سقط من النسخة ذكر تلك النبذ » .

وذكره ضامن بن شدم ، فقال : « كان سيداً جليلاً ، حسن الأخلاق ، كريم الأعراق ، فصيحاً أديباً شاعراً »^(٢) .

وذكره الأميني في غديره^(٣) ، فقال : « كان بين عباقرة شعراء أهل البيت ... فخم اللفظ ، جزل المعنى » .

وذكره البستاني^(٤) ، فقال : « إنه من أعيان القرن الحادي عشر ... ، وكان له شعر رقيق ، وسجع منسجم » .

وذكره الإسكندري فقال^(٥) :

« شاعر العراق في عصره ، وسابق حليته في رقة شعره ، ويمتاز شعره بالرقة وكثرة الاستعارات والتشبيهات ، حتى لتكاد الحقيقة تهمل فيه جملة » .

(١) الأمين (محسن) : أعيان الشيعة م ٣٥٣/٧

(٢) تحفة الأزهار ٣/٣

(٣) الفدير ٣٠٨/١١

(٤) دائرة المعارف ٥٨٩/١٠

(٥) الوسيط ٢١٥

وذكره زيدان^(١) ، فأشار إلى أهمية ديوانه المشهور ، ونوّه بأن الشاعر « مشهور برقته » .

يضاف إلى ذلك مكانة الشاعر بين الأدباء المعاصرين ، فالمعروف عنه أنه كان يرتجل الشعر في مجالس الأدب بالبصرة وهو في بواكير صباه .

ولم تكن إقامته في البصرة لتحجب شهرته عن الأدباء ، فقد كتب إليه الشيخ سالم بن قطب الدين يمدحه بأبيات ، مطلعها^(٢) :

يا فصيحَ اللسان نظماً ونثراً ومَن الفضلُ والسماحة شأنه

فأجابه الشاعر أبي معتوق بقصيدة جميلة مطلعها قوله :

أيها المصقّع المهدّب طبعاً وفقّي يسحرّ العقول بيأنه

وختمها بقوله :

يا بديعاً فاق الورى وأديباً رقّ طبعاً وراق فيه زمانه

أنتَ أتحفّتي بأبلغ مدحٍ جلّ قدراً وفي فؤادي مكانه

دُرُّ ألفاظه على الدرّ يزري بل وتزري على الشمس حسانه

تلك هي قصة الشاعر أبي معتوق ، عرفه الناس برقّة شعره ، ولكنهم لم يعرفوا شيئاً من خبره البتة ، فلم تترجم له كتب التراجم ما يساعدنا على تبيان حياته ، وكان عملي في جمع أخباره شاقاً ، واعتادي أصلاً كان على شعره ، إذ استطعت ، من خلال وضع هذه الصورة ، التي أرجو أن تكون قد أعطته بعض حقه ، أن أبعث ذكره وأكشف شيئاً من جوانب حياته .

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ٢٨٠/٢

(٢) الديوان ١١١ - ١١٢

لقد مثل هذا الشاعر في العصر العثماني تياراً من الشعر العربي الأصيل الجزل الذي لم تمسه زخارف الصنعة البديعية المعروفة في هذا العصر .

وفي اعتقادنا أن هذا الاتجاه الجديد في الشعر العربي في هذا العصر ؛ إنما يدلنا على أن النزعة العربية في البصرة كانت من البواعث الجوهرية على نمو هذا الاتجاه ؛ الذي اعتمد أصلاً على هذه البيئة الثقافية المعروفة بأصالتها منذ العصور الإسلامية الأولى .

فالشاعر عربي مؤمن بعروبوته ، ذلك لأنه ينحدر من محدّ عربي أصيل ، وممدوحه عرب خلص أجلاء من سلالة الرسول العربي ﷺ ، ويكفي أن نعود إلى هذا النسب الذي تكرر عشرات المرات في مدائحه الخانية .

هذا التكرار للأصل الطاهر إنما كان في واقع الأمر ثورة على الشعوبية المملوكية إن صح التعبير .

ودراستنا لهذا الشاعر وفق النمط الذي عرضناه من قبل تقودنا إلى الوصول إلى تيارات أدبية جديدة ، كانت تواكب التيارات الأدبية المعروفة في الشام ومصر في العصر المملوكي والعصر العثماني .

ويمكننا القول بعد هذا كله : إن أبي معتوق كان رائداً كبيراً من رواد الشعر في هذا العصر ، ونستطيع أن نتبين في شعره نفحة جديدة من نفحات الشعر العربي في عصوره القديمة ، يضاف إلى ذلك التزام الشاعر المطلق بالنسبة إلى ممدوحه ، وبالنسبة إلى المعاني التي طرقها في شعره بأسلوب بعيد عن الصنعة والتصنيع .

الفصل الخامس

الخال الطالوي

(... - ١١١٧ هـ / ... - ١٧٠٥ م)

عبد^(١) الحي^(٢) بن علي بن محمد الطالوي ، الحنفي ، الدمشقي ، وكان يكنى بـ (ابن الطويل) ، ويُلقب بـ (الخال) .

ولد الشاعر في دمشق ، ولا يعرف تاريخ مولده ، وقد أشار إلى نسبه ، فتحدث عن بني طالو ، وذكر أصلها اللغوي ، وأرجعها إلى الفعل (طال) . يقول مفتخراً بنسبه^(٣) :

وإني ، وإن طُلْتُ السماءَ وشهَبَهَا
كِرَامٌ إِذَا أُعْطُوا فَلَمْ يَبْقَ مُعْسِرٌ
وإن ركبوا ظَهَرَ الْعَبَاقِ لَغَارَةٍ
وإن جال منهم سَيِّدٌ فِي قَنَاتِهِ
وتَقَصَّرَ إن دانتْ نَفُوسٌ عُدَاتِهِمْ
وإن حُدِّثُوا يَوْمًا عَنِ الْمَجْدِ إِنَّهُمْ
ولستُ بهم - واللهِ - أَسْمُو وَإِنَّا
فأهلي لها طالوا فَمُتُّوا (بني طالو)
من الناس لا مالٌ لديه له نالوا
فكأَلَرَّخَ مِنْ فَوْقِ الْجِبَالِ إِذَا مَالُوا
ففي كلِّ أُنْبُوبٍ مِنَ الرَّمَحِ آجَالٌ
سيوفٌ بأيديهم وإن بعدتْ طالوا
ذووه ، لقالَ الناسُ : سَمْعًا لما قالوا
سَمُوتُ بِنَفْسٍ لَا يَمِيلُهَا مَالٌ

(١) المرادي : سلك الدرر ٢٤٤/٢ - ٢٥٣ ، والبغدادى : هدية العارفين ٥٠٩/١ ، وذيل كشف

الظنون ٥٠٠/١ ، وعزة حسن : فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية (الشعر) ١٣٦ ،

والزركلي : الأعلام ٦١/٤

(٢) في خطبة الديوان (عبيد) كما نص عليه جامعه عبد الرحمن التركاني .

(٣) مخطوطة ديوان الخال الطالوي / و ٢٧

وجدير بالذكر هنا أن محقق كتاب (السانحات الطالوية) للطلالوي الأرتقي ، وهو أحد أجداده ، قد أشار إلى رواية أخرى توضح حقيقة هذه النسبة ، فقال^(١) :

« أما نسبه وهي (الطالوي الأرتقي) فهي نسبة إلى أمه التي كانت سيدة كريمة المحتد ، وكان شديد الفخر بهذا النسب » .

وهذا يعني أن (طالو) اسم علم تركي لامرأة من أصل عريق ، يضاف إلى ذلك أنه أرتقي الأصل ، أي أن هذه الأسرة كانت مقيمة في جنوب بلاد الأناضول وشمال بلاد الشام .

أما لقبه (الخال) فقد أشار إليه التركاني جامع الديوان بقوله في خطبته^(٢) : « ولم يزل يترقى حتى أصبح في وجنة عروس البلاغة (خالاً) وَمَنْ يامامٍ كان عَمَّ العلا مجداً ، بل كان لها خالاً ، أعني به المرحوم (عبيد بن علي بن محمد بن محمود) الشهير بـ (ابن الطويل) الطالوي المعروف بـ (الخال) » .

لم تشر كتب التراجم إلى الجد الأعلى الذي انحدرت منه هذه الأسرة ، وإنما عثرنا على ترجمة لعلم مشهور ، هو درويش الطالوي الأرتقي (المتوفى سنة ١٠١٤ هـ) ، والمعروف أن أباه كان جندياً تركياً ، وجاء بصحبة السلطان العثماني سليم إلى دمشق ، فنجح إقطاعاً ، وأقام فيها ، وتزوج منها ، فنشأ ابنه درويش فيها نشأة علمية ، وأقبل على التعليم ، وخدم قاضي القضاة بدمشق ، وناب عنه ، وارتحل معه إلى آسية الصغرى ، وعاد إلى دمشق بعد زيارته مصر والحرمين وغيرها^(٣) ، كما تولى مناصب علمية هامة ، وله كتاب بعنوان (سانحات دمي

(١) انظر مقدمة محقق كتاب (السانحات الطالوية) ١٧

(٢) خطبة الديوان / و ٢

(٣) خلاصة الأثر ١٤٩/٢ ، وتاريخ آداب اللغة العربية لزيدان ٢٧٥/٣

القصر ، في مطارحات بني العصر) ، ويسمى أيضاً (الساخحات الطالوية)^(١) ، وقد جمع فيه أشعاره ومطارحاته مع معاصريه .

وهذا النص يعني أن جدّهم الأعلى كان جندياً من أصل أرمني ، قدم مع حملة السلطان سليم على بلاد الشام ومصر ، ولا يعرف على الضبط مدى القرابة بينهما .

والواضح من حياة الشاعر أنه لم يغادر دمشق إلى أي بلد آخر رغبة عنه ، وإنما أثر البقاء في بلده ، ينتجع مراد الممدوحين في بلاد الشام ، فيبعث بمدائحهم إلى القدس الشريف ، وطرابلس الشام ، وحماة أبي الفداء ، وحلب الشهباء ، وغيرها من الحواضر والثغور .

لقد غدا الشاعر ذا مكانة مرموقة بين شعراء عصره ، كما اتصل بالحكام في بلاد الشام من الباشوات ، والأفندية ، والنواب ، والعلماء ، والفقهاء ، والنقباء ، وغيرهم .

وكانت وفاته بدمشق سنة ١١١٧ هـ / ١٧٠٥ م .

آثاره الأدبية

خلف الشاعر أثرين ، أما الأول فهو ديوانه الشعري ، ذكره المرادي « وديوانه متداول بأيدي الناس »^(٢) ، وقد جمعه الشاعر في حياته كما يتضح من قول جامع الديوان التركاني : « وكان قد نسخ منها بخطه مجموعاً »^(٣) .

(١) ذكر زيدان أن منه نسخة في المكتبة الخديوية في ٤٠٠ صفحة ، ومنه نسخ في برلين وباريس ، وقد طبع أخيراً في جزأين في عالم الكتب ببيروت بتحقيق الدكتور محمد مرسى الخولي (١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) ، وقيل : إن اسم والده محمد أو أحمد ولا يُعرف له نسب بعد ذلك .

(٢) سلك الدرر ٢٤٤/٢

(٣) مخطوطة الديوان ، خطبة الديوان ، و١

ويبدو أن التركاني كان معجباً كثيراً بالشاعر ، فأثر أن يصنع ديوانه على عينه ، وأن يعيد تصنيفه بحسب الأغراض ، وقد وضع صنيعه بقوله : « فسنح لي أن أرتبه ، وأضم إليه ما شذ عنه ، فأجعله ديواناً ، ليكون لجلب المسرة إلى كل ناظر فيه عنواناً » . وقد مدح الديوان فنظم فيه هذين البيتين :

يا حسنَ ديوانٍ بَدَتْ ألفاظه من بحرِ عرفانٍ عقود لآلي
هونكهةً في عرفِ خالِ الظرف بل وَجْهَ المحاسنِ ظرفُ ذاك الخالِ

رتب جامع الديوان شعر الخال ونثره في خمسة أبواب : باب المدائح ، وباب الغزل ، وباب المواليات والمربعات ، وباب الهجاء ، وباب المراسلات النثرية ، ويبدو أن الجامع أضاف الباب الخامس ، إذ ليس من العادة أن يدرج النثر في أبواب الديوان . ويبدو أنه ألحق به ما وجده عند أصحابه ، ومما يؤكد ذلك قوله في ختام الديوان : « انتهى ما وجدناه من نثر ونظم ، حسبما أحطنا به علماً للمفلق المجيد ، واليلمعي^(١) الوحيد ، ذي الرأي المصيب ، والفكر المصون العجيب ، المصرح باسمه في أول الديوان ، الفائق نباهة على الأقران » .

واستطرد الجامع ، فأثنى على الشاعر ثناءً فيه كثير من المبالغة ، ثم ختم عمله كله بإيراد مرثية في الشاعر نفسه .

أما الناسخ الذي نسخه ، فهو عبد الرحمن الطياري التونسي ، وذلك سنة ١١٩٤ هـ ، أي بعد وفاة الشاعر بسبع وسبعين سنة .

أما الكتاب الثاني فهو في الأدب ، وقد سماه (مرور الصبا والشمول وسرور الصبا المشمول) ورتبه على عشرة أبواب « جمع فيه كل نادرة مستحسنة وحكاية لطيفة ومطارحة رشيقة ، وأشعار رائعة رقيقة »^(٢) .

(١) اليلمعي : الذي المتوقد .

(٢) ذيل كشف الظنون ٥٠٠/١

أعجب الشيخ عبد الغني النابلسي بهذا الكتاب ، فقرظه بقوله ^(١) :

يجمع فضلاً وروتقاً وعللاً كعذب ماءٍ بطيب سلسال

ولم نعثر على هذا الكتاب .

الأغراض والمعاني

اقتصر الشاعر على خمسة أغراض هي : المدح ، والغزل ، والهجاء ،
والمطارحات ، والطبيعة ، والوصف ، والمناسبات ، بالإضافة إلى مقطعات في
المواليات الثنائية والمربعات منها .

المدح

أما المدائح فقد خصّ بها أعلام عصره من الباشوات والأفندية ، والأمراء ،
والعلماء ، والفقهاء ، والقضاة ، والمتصوفة وغيرهم بالإضافة إلى المدح النبوي .

المدح النبوي

اقتصر الشاعر في مدح الرسول ﷺ على نبويتين فقط ، شفعها بخمسة
دعائي في الزهد ، ينادي الله (واسع الأرزاق) ليصون وجهه ، فلا يرى « في
الناس محتاجاً إلى محتاج » كما ختم دعاءه .

أما النبوية الأولى فهي مؤلفة من أربعة وعشرين بيتاً ، منها أحد عشر بيتاً
في النسب النبوي ، وقد استهله بقوله ^(٢) :

(١) سلك الدرر ٢/٢٤٤

(٢) مخطوطة الديوان / ورقة ٢

دموعٌ إن تسَلَّ عنها سيلٌ وقلبٌ ما لصحيتِه سبيلٌ
وأحشاءٌ أناخَ بها غرامٌ وآلى لا يحولٌ ولا يزولٌ
وأكبّادٌ مقرّحةٌ وعينٌ مؤرّقةٌ وأدمعُها تسيلٌ
بكيتُ دماً فظنُّ بأنَّ عيني بها في كل زاويةٍ قتيلٌ
وخاطبني السلو فلم أجبه وقلتُ: عسى لوصولكم وصولٌ
بعيشكم إذا طوت المطايا بكم شفقَ العقيقِ فلا تطيلوا
وإن صيرتم أحداً شمالاً وسلعاً عن عيّنكم فيلوا
وحلّوا للنياقِ إذن عُراها فقد كلّتُ وأغلّها الدليلُ

وتخلص الشاعر ببراعة إلى نعت الرسول ﷺ ، وقد مهد لذلك ملتزماً آداب
النسب النبوي ، ولم نشعر بالتخلص ، وكأنما كان الشاعر ينتهي من حيث يبدأ ،
أو أنه يبدأ من حيث ينتهي .

وحلّت عرا النياق ، بعد أن أنيخت في باب السلام :

وفي باب السلام فإن دخلتم تروا العُمَريّن بينَها الرسولُ
فحيّوا حضرةً ملئتُ وقاراً عليها كان يهبطُ جبرئيلُ
وقولوا : يا شفيعَ الخلقِ يا مَنْ به عنا العنا أبداً يزولُ !
وياسندَ الخوفِ ، إذا رَمَتْه سهامُ الذنبِ وانقطعَ الوَسيلُ !
ويا كهفَ الضعيفِ وملتجاءه إذا ماراعه خطبٌ جليلُ !
ويا عونَ الغريبِ ويارجاءه إذا ما اختلَّ للخلِّ الخليلُ !

يطلب من صحبه أن يلقيوا التحية على الحضرة النبوية ، ويدعوا
الرسول ﷺ ، شفيع الخلق جميعاً ، ويتكرر النداء بـ (يا) خمس مرات في أربع
أبيات . ثم يكرر النداء بعد بيت واحد بإسقاط حرفه إيماناً منه بالقرب ، ويختم
نبويته بذكر اسمه فيها :

رسول الله قد أصبحت نضواً من الأوجاع منطرخ عليل
وقد عجز الطبيب وقل صبري وأقلق جيرتي مني العويل
ولم ألق لأدواء تراءت على جسدي وأعظمها الدخيل
سوى أنني نزلت وقلت: حسي كريم لا يضام به نزيل
إذا كان الإله عليك يثني فاذا (الخال) حينئذ يقول؟!

وهكذا يتأكد لنا أن مرض الشاعر العضال كان العامل الجوهرى في نظم هذه النبوية اللامية .

أما النبوية النونية الثانية فهي مؤلفة من واحد وأربعين بيتاً ، منها ثلاثة عشر بيتاً في النسيب . تقتطف منه قوله ^(١) :

حلفوا للنوى وبروا اليميناً مُدَنُوا لِلطُّعُونِ أَمَسْتُ يَمِينَا
يا كفى الله شرَّ يوم وداع حين أبكى عين العداة علينا
زعم العاذلون أنك غضبي كذبي قولهم ، قفي وودعينا
كلمتنا العيون منك فقالت : مادواكم ؟ قلنا لها : كلمينا
ثم قالت مشيرة بينان خضبتها من مدمع العاشقيننا
قد أقلنا عثاركم وغفرنا كل ما قد فعلتم ورضينا

والغريب حقاً أن يكون الغفران في النسيب ممن يتغزل الشاعر بها ، وماذا أبقى للرسول ﷺ إن هي أقالت عثاره ، وغفرت له ذنوبه ؟!

وتخلص الشاعر بعد ذلك لمدح الرسول ﷺ ، وقد لاحظت أن نعوته كانت تقليدية تضاءلت فيها الذاتية والجدة ، منها قوله :

يوم نأتيه بعدما تقصد الرسـ ل حيارى ودُهلاً خائفينا

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٣

فينادي الجميع : نفسي نفسي ليس فصل القضا هناك علينا
فيقوم الرسول بعد سجود ثم لا يعتريه ما يعترينا
ويخاطب الرسول ﷺ بقوله :

أنت إن جئت آخراً فلك الفضـ ل علي الأولين والآخرينا
أنت من بشرت به الرسل في الكـ ب وجأوا بفضلهم مخبرينا
يا شفيح الأنام يا قرّة العيـ ن وعون الضعيف والعاجزينا
إن تفننت في امتداحك حقاً لست في ذاك الحق السابقينا

هكذا يتضح من نبويته أنه لم يلحق حقاً السابقين كما يقول ، وإنما كان يسبك معانيه في إطار النعوت التقليدية ، ماعدا بعض إشارات إلى مرضه وغربته كما في النبوية اللامية الأولى .

المدائح العامة

في ديوان الشاعر ما يقرب من خمسين مدحة عامة ، والملاحظة الهامة التي استرعت الانتباه أنه كان قصير النفس في مدائحه ، إذا ما قورن بالشعراء المعاصرين المداحين كابن النحاس الحلبي ، إذ لا تتجاوز أطول قصائده المدحية واحداً وأربعين بيتاً ، ويتضاءل العدد فنجد أن نصفها تقريباً لا يتجاوز عشرة أبيات ، ولا يعني هذا القول أننا نقوم الشاعر بكثرة الأبيات أو قلتها ، وإنما نحرص على النقد الفني سواء أطالت القصيدة أم قصرت .

لن نقف عند المدائح التي نال الممدوح من الشاعر قصيدة واحدة فقط ، وإنما أثرنا الوقوف عند الممدوحين الذين كان للشاعر بهم ارتباط قوي من المحبة والمودة والمنفعة .

ونشير أيضاً إلى أن معظم الممدوحين كانوا من بلاد الشام ، أو من الوافدين

إليها ، أما هؤلاء المدوحين فهم من شتى الطبقات السياسية والاجتماعية والفكرية ، ومن تدبر هذه المدائح نلاحظ ما يلي :

- ١ - المولى أسعد أفندي الصديقي ٦ قصائد مدحية
- ٢ - الشيخ صادق الخراط ٥ قصائد مدحية
- ٣ - الشيخ ياسين الحموي القادري ٣ قصائد مدحية
- ٤ - الأمير حسين آغا بن موسى باشا ٢ قصيدتان
- ٥ - الشيخ الأديب سعدي العمري ٢ قصيدتان

وهذه القصائد تعادل بمجموعها نصف المدائح ، ومن المناسب أن نعرض بعضها لنعطي صورة عنها ، فنحدث عن المدائح السياسية ، والمدائح الصوفية ، والمدائح الخاصة .

نوه جامع الديوان بالمدائح السياسية التي خص بها الحكام فقال : « الباب الأول فيما لذ من المديح البديع ، في جناب ذي الرتب السنية والشأن الرفيع » . من هؤلاء الأمير حسين بن موسى باشا ، والأمير منصور أمير وادي التيم الدرزي ، والوزير أرسلان باشا .

لوحظ أن الشاعر خص الأمير حسين بن موسى باشا بقصيدتين ، اتضح لنا أنها من خير مدائحه السياسية أما الأولى فكانت من أطول قصائده المدحية السياسية إذ بلغت ثلاثة وثلاثين بيتاً ، وقد هنأه فيها بمنصب الكتخدا على جند الشام في العصر العثماني .

استهلها بالنسيب الذي اقتصر على أحد عشر بيتاً ، تضمن غزله التعريض بالدهر وأهليه ليتخلص إلى المدح يشكو له جور دهره ، وغدر أيامه ، فقال ^(١) :

(١) مخطوطة الديوان ورقة ٢٠ ، ٢١

لامُوا ولكنهم لو عاينوا عذروا بل إنهم عجلوا في اللوم ماصبروا
والله لو شاهدوا أوصافه وجوا عن نطق ميم ملام فيه وانبهروا
هذا الذي فعلت أسياف مقلته فعل المنايا إذا ماصادف القدر
عجبت من فعل الحافظ له فتكت مع أن أجفانه من نظرتي كسروا
لا سومت أعين للغير إنهم جاروا على القلب لما نحوه نظروا
واتقل الشاعر بعد غزله في النسيب ، فتخلص إلى الدهر قائلاً :

كجور دهر الذي أراه انعكست كأنما قد غدا في سفله ^(١) البصر
إذ الأسافل ^(٢) ملحوظون منه بما يسرهم والأعادي غيئهم كدر
ابن اللئام من الإنعام مشتهر وابن الكرام من الإعدام يستتر
فذاك أقواله أنسته فطرته وذا بأمواله القلب منقطر
سبحانه لا اعتراض في إرادته ولا على فعل هذا الوقت مضطر
لكن ذكرى لجور الدهر تسلية لمن له الدهر والأيام قد غدروا

ويتخلص الشاعر إلى ممدوحه مهدداً دهره برفع أمره إلى من هو مفتقر إليه فيقول :

يادهر إن لم تبأين عنك فاقرة أشكوك مولى أنت فيه مفتقر
الكامل الندب ^(٣) من أوصافه اشتهرت في الكون حتى غدت تتلى وتنتظر

(١) السفلى (بضم السين وكسر ها) ، والسفول (بالضم) ، والسفال (بالفتح) والسفالة (بالضم) : ضد العلو .

(٢) الأسافل : السفلة (بكسر الفاء) السقاط من الناس ، يقال : « هو من السفلة ، ولا تقل : « هو سفلة » لأنها جمع . وبعض العرب يخفف فيقول : « فلان من سفلة الناس » فينقل كسرة الفاء إلى السين .

(٣) الندب : أي خفيف في الحاجة ، وندبه لأمر فانتدب له ، أي دعاه له فأجاب .

الأريحي^(١) الذي فاقت مكارمه سيل التلاع^(٢) ومنها يستحي المطر
اللودعي^(٣) زكي القلب طيبه الألمي^(٤) الذي ألفاظه دُرُر
طلّاع طود المعالي حين تقصّر عن صعوده الصيد والأوهام والفكر
سهل العريكة دارت حوله أسد كانه الماء قد حفت به الشرر

ويستطرد الشاعر بعد هذه الأوصاف التي أطلقها على ممدوحه الأريحي ،
واللودعي ، والألمي ، وهذه الصورة الغريبة حين نعته بالماء ومن حوله الأسد
من جنوده كأنهم الشرر ، ويتجاهل تجاهل العارف بعد ذلك كله لينقل تساؤل من
جهله أو تجاهله بعد هذا النعت ، فيقول :

إن قيل: من ذا الذي تعني؟ أقول لهم: حسين ذاك ابن موسى^(٥) الباسل الذمير^(٦)
سليلاً قوم بنوا للمجد أبنية تعلقوا على الشمس إذ من دونها القمر
ماقصروا في اكتساب المكرّمات ولا تمهلوا بل على نيل العلا اقتصروا
هم الكماة^(٧) السراة^(٨) الصيد^(٩) إن وعدوا وفوا وعفوا إذا ما شتمهم قدروا
فنشرب طيب ثناهم دائماً أبداً كالمسك والمدح فيهم طيب عطر
قد بكروا لمعالي المجد وانتهلوا منها وماقصروا في السير حين سروا

(١) الأريحي : الواسع الخلق ، و (أخذته الأريحية) : أي ارتاح للندى .

(٢) التلاع : جمع تلة ما ارتفع من الأرض ، وما نهبط ، وهو من الأضداد .

(٣) اللودعي : الظريف الحديد الفؤاد .

(٤) الألمي : الذكي المتوقد .

(٥) أي ابن موسى باشا ، وقد أورد اسمه في مدحة أخرى .

(٦) الذمير : الشجاع والظريف اللبيب المعوان .

(٧) الكماة : الشجاع المتكفي في سلاحه ، أي : المتفطي المستر بالدرع والبيضة ، والجمع : الكاة .

(٨) السراة : جمع السري هو السراة ، وهو جمع نادر ، فقد جمع فعيل على فعلة وهي مشتقة من

السرو وهو المروءة في شرف ، وجمع الجمع سروات ، وقيل : إن السراة اسم جمع .

(٩) الصيد : جمع أصيد ، وهو الملك ، أو الرافع رأسه كبيراً ، والأسد .

كانوا إذا ركبوا حفت جوانبهم بفتية كلهم طعانة بكر^(١)
على مناكبهم سمر مثقفة ترى المنايا بها للعمر تنتظر
وفي أكفهم بيض إذا لمعت أنستك لمع بريق النور إن شهبوا
ترى المذاكي^(٢) لها من تحتها صنج كنفخة الصور^(٣) لما تبعث الصور
لا زالت السحب سحب العفو سارية تعم أجسادهم كالسيل تنهمر

هؤلاء هم آل موسى باشا كما نعتهم الشاعر ، في عشرة أبيات ، وفي هذا النعت
إشارة إلى جدهم الأعلى^(٤) الذي كان على سدة الحكم في مصر وبودة (المجر) ،
وبغداد .

لكنه آثر أن يبقى في حماة ، وقبره موجود في المسجد المقام في الحي الذي
كان يقيم فيه .

إن اهتمام الشاعر بمدح آل الممدوح دليل على المكانة التي كانت لأبيه ،
وتستعيد هذه الأسرة عزتها بعد تعيين الأمير حسين كتخدا جند بلاد الشام كلها
فيخاطبه منادياً :

(١) بكر : البكر الفتى من الإبل ، وتجمع على البكر ، وهو من شواذ الجمع ، والمراد به نعت آل
الممدوح بالقوة والفتوة .

(٢) المذاكي من الخيل : التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان .

(٣) الصور : القرن ، ومنه قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ ﴾ [الأنعام ٧٣/٦ وغيرها] .

(٤) أورد المستشرق زامباور في معجمه ذكر موسى باشا ، وقال : إنه حكم مصر في زمن السلطان

العثماني مراد الرابع أقل من عام بين شهري ربيع الأول وذي الحجة من سنة (١٠٤٠ هـ) ،

وبودة (المجر) في زمن السلطان نفسه (١٠٤٢ - ١٠٤٤ هـ) ، وللمرة الثانية

(١٠٤٦ - ١٠٤٩ هـ) ، وللمرة الثالثة في عهد السلطان إبراهيم (١٠٥١ - ١٠٥٤ هـ) ، وأخيراً في

بغداد (١٠٥٥ - ١٠٥٦ هـ) .

انظر (معجم الأنساب والأسر الحاكمة في التاريخ الإسلامي ٥٠٩) .

مولاي يا قرع أصل طاب مغرسه
خُذْهَا إِلَيْكَ عروس الفكر لو خطبتُ
جاءتك تمشي بذيل الفخر قلت: بما^(٢)
ولتهن^(٣) فيك المعالي أنها رجعتُ
واسلم كما شئت في أمن وفي دعة

يؤكد هذا الاختتام ماسبق من القول حين غزل أبوه موسى باشا ، وهاهو ذا الآن يغدو كتخدا الشام .

ثمة مدحة أخرى خصه الشاعر بها ، ويبدو أنه قد مدحه بها قبل أن يتولى مرتبة الكتخدية ، والملاحظ أنها مؤلفة من عشرة أبيات ، وقد استهلها بالمدح مباشرة مهماً ذكر النسيب^(٤) :

أمنظوم من العقد الفريد بدا والنثر من عقد فريد
أم النظم الذي في الوفق وافى يبشّرنا بطالعك السعيد
ويُخبرنا بأنّ علاك يسمو عليه وما عليه من مزيد
وكيف ؟ وأنت طلاع يقيناً لشمّ المجد والكرم التليد

ويستطرد الشاعر للتحدث عن آل موسى باشا ، وهذا ما فعله في مدحته السابقة :

ومن بيت إذا قصدوا أغاثوا وأنت القصد من بيت القصيد
وفي فنّ القريض أقر طوعاً لك الطائي الكبير مع الوليد

(١) مَهْر المرأة : أعطائها الصداق .

(٢) حقّها أن تحذف ألفها لدخول الجار على الاستفهام أي : (بم ؟) وأثبتت لضرورة شعرية .

(٣) أي : ولتهناً ، وقد كثر استخدامها في الشعر بجذف همزتها تخفيفاً .

(٤) مخطوطة الديوان / ورقة ١٥ - ١٦

وصيرت العميد عميد شوقي لنترك ذامماً عبد الحميد
فلا زالت رياض المدح تسقى بغيث نوالك الساري المديد
ودمّ وابق على الأجواد طراً أميراً إذ هم لك كالعبيد
أميناً سالماً من كل سوء رخي البال في عيش رغيد

هذا يؤكد أنه قد خصّه بهذه المدحة حين أصبح أميراً وأعطى لقب الباشوية بعد أبيه موسى ، وقد بالغ في إطلاق نعوت المديح عليه وعلى أسرته ، لا بل إنه كان يصدق على آله أكثر مما يصدقها عليه .

المدائح الصوفية

حفظ الشاعر للصوفية السابقين حقهم من التقديس ، وعلى الرغم من أنه كان من مخضرمي القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين فإنه لم ينس ابن عربي . يضاف إلى ذلك أنه كان يجل ممدوحيه من المتصوفة على اختلاف نزعاتهم . فقد مدح عبد الغني النابلسي ، وهو من معاصريه ، بالإضافة إلى ممدوحين آخرين من القادرية ، والنقشبندية وغيرهما .

ذكر ابن عربي ، ونعته بقوله : « ملك الملوك » « سيدهم أمير المؤمنين » في ستة أبيات^(١) :

إلى ملك الملوك ومجتباهم وسيدهم أمير المؤمنين
وأفضلهم وأعملهم بما قد حوى القرآن نوراً مستبيناً
ومحيي الدين لله بحق^(٢) كذا سمّا رب العالمينا
وكيف ولا ؟ وقد أحيأ علوماً من الأحياء قد درست سنينا

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٣٩

(٢) في الأصل : (ومحيي دين الله وسم حقاً) ، وهو من تصحيف النسخ ، ولا يستقيم به الوزن ، والصواب ما أثبتناه .

وحاكي سيرة العمرين عدلاً كذا زهداً حكي عمراً يقينا
عليه تحية الرحمن تتلو سلاماً دائماً حيناً فحيناً

أبرز ملاحظة هذا التقديس الكبير لابن عربي ، فهو (ملك الملوك) ،
(و) مجتباهم ، (و) سيدهم ، (و) أمير المؤمنين ، ولم يكتف بهذه النعوت وإنما
جعله بمنزلة العمرين : أبي بكر وعمر ، ومنزلة عمر بن عبد العزيز زهداً . وهذا
كله في ستة أبيات فقط ، وهذا يعني أن الشاعر كان ذا اتجاه صوفي ، ذلك لأن
تيار التصوف في هذا العصر قد شهد كثيراً من الإقبال عليه ، ولا سيما أن
السلطين شجعوا أربابه كل التشجيع .

أما معاصر الشاعر عبد الغني النابلسي فقد خصّه الشاعر بقصيدة لامية
استهل نسيبها بقوله ^(١) :

كالغصن مالت في غلائل ومضت ولم يشف غلائل
نزلت بأكناف الحمى لتظللها تلك الخائل
فتعطر النادي ونادي أهلّه : أهلاً منازل
ورنت إلي بطرفهها فرأيت شخص الموت حائل

واستطرد في هذا النسيب الرقيق فوصف حديثها ، وخلص إلى القول :

ورأيت صبري والغرا مُسافر عني ونازل
أين استقلت يا ترى تلك المحاسن والشائل
بحر العلوم وماله حذاء للبحر ساحل
باهي بطلعه الشمو س الطالعات ولا تائل
وسل السها ^(٢) عن قدره فحلّه تلك المنازل

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٢٩ - ٣٠

(٢) السها : كوكب خفي بعيد فيمتحن الناس به أبصارهم .

ويصرّح باسمه ، بعد هذا الرمز والتلميح ، ولم نشعر بالانتقال من غزل
النسيب إلى التحدث المباشر عنه ؛ فهو القطب :

عبد الغني وإن تأخ ر فهو قطب بالدلائل
فالرسل سيدها ختا مُ المرسلين وهم أوائل
حسبي بمدحك سيدي فخراً على كل الأمائل

ويبدو أن الشاعر كان يدح بعض المتصوفة إيماناً بالتصوف زهداً ، ورغبة في
العطاء ليكسب رزقاً ، وقد توضّح لنا ذلك من خلال مدائحه في اثنين من
المتصوفة هما الشيخ ياسين الحموي القادري ، وقد مدحه بثلاثة قصائد ، أما
القصيدة الأولى فقد مدحه بها حين وصل إلى دمشق قادماً من زيارة الرسول ﷺ
وقد استهلها بهذا النسيب الشامي ^(١) :

بلغ أخّي تحيتي وسلامي لقلائص حملت شمس الشام
سارت تجوب نواشراً وسباساً ^(٢) بيداء غربها مرور أيام
لا الوخذ والإرقال ^(٣) يغنيها ولا ترعى سوى السعدان ^(٤) والثغام
حتى إذا نزلت بجرعاء الحمى وبيان الوادي المحل السامي
أذنت لمن حملوا على سرواتها ^(٥) بمقيلهم في ظل خير مقام
فتصدعت منا القلوب لبعدهم وعزمت أن أدمي السرى بكلامي

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٢

(٢) نواشر : النثر والنثر : المرتفع من الأرض ، وجمعه نشوز وأنشاز على التوالي . وسباس : جمع
سبب ، وهو المفازة ، أو الأرض المستوية البعيدة .

(٣) الوخذ : للبعير الإسراع ، أو سعة الخطو ، أو أن يرمي بقوائمه كشي النعام . الإرقال :
الإسراع ، وناقّة مرقال ومُرقل .

(٤) السعدان : نبت من أفضل مراعي الإبل ، وله شوك . ومنه : « مرعى ولا كالسعدان » .
والثغام : نبت .

(٥) سروات : جمع سراة ، وسراة كل شيء أعلاه ، وسراة الفرس : أعلى ظهره ووسطه .

فرأيتها جبرت فؤادي بالذي هو عدتي لحادث الأيام
أبرز ما يلاحظ في هذا الاستهلال أن الشاعر الخال جمع فيه ثلاثة أشياء ،
أولها : الجزالة التقليدية والطابع الجاهلي في بعض الأبيات ، وثانيها : الطابع
الشامي في (شمس الشام) ، و (المحل السامي) ، و (خير مقام) ، وثالثها :
الطابع الذاتي في قوله : (تحيتي وسلامي) ، و (جبرت فؤادي) ، و (عدتي
لحادث الأيام) بالإضافة إلى قوله : (أخي) وهي مصغرة تصغير التحبب
ومقتربة بياء المتكلم .

ويتخلص الشاعر إلى الممدوح ، وقد بدأ مرحلة التخلص قبل ذلك ، فقال :

العالم الشهم الرفيعُ جنابُه قادريُّ ربُّ العطاء النامي
وسليلُ كلِّ مهذبٍ ملكُ العلا بعلومه فسبأ على الأعلام
بيتٌ إذا قام العلا لمفاخرٍ جعلوه قبلتهم بغير إمام

واستطرد يخاطبه محتتماً مدحته بقوله :

مولاي! أهلاً! ثم أهلاً مرحباً! شرفتَ قطرَ الشام بالإمام
إن الذي شاهدتني أسعى به كي ألتقيك - الطُرفُ لا أقدامي
فاهناً بما قد نلتَه من زورة الـ هادي وتلك محجة الإسلام
ما قال مشتاقُ الفؤادِ لخلِّه بَلِّغْ أَخِيَّ تحيتي وسلامي

وعود على بدء ، فقد اختتم قصيدته في الشطر الثاني من البيت الأخير بما ابتدأه
بالشطر الأول من البيت ، وهو في ذلك من رد العجز على الصدر أو العكس .

وأما المدحة الثانية التي خصه الشاعر الخال بها فهي مؤلفة من تسعة عشر
بيتاً ، وهي أكثر عمقاً ورمزاً ودلالة ، وقد استهلها بقوله ^(١) :

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٣٤

عودوا كما عاد الطبأ للجفون عسى يرى النوم طريق الجفون ^(١)
ما كنت أدري قبل توديعهم أن المطايا مثلنا في سجون
ثم استطرد بعد ذلك قائلاً :

في دعة الله الألى ^(٢) قد غدوا بالشمس والبدر الذي يهزؤون
من كل شهم بالوقار اكتسى محاسناً تبهر منه العيون
ثلاثة في حفظ آبائهم ساروا فلا زالوا بهم يحفظون
في حفظ يس ^(٣) الذي أنزلت عليه (يس) ^(٤) و(صاد) ^(٥) و(نون) ^(٦)
وحفظ مصباح الهدى والندى أعني (عليّ) والورى يشهدون
وحفظ (عبد القادر) المرتضى سلطان من قد كان أو من يكون
بجدهم تنجي الورى من لظى وفي سنا أنوارهم يشهدون
يا آل خير الخلق يا من هم بحر الندى منه الورى ينهلون
ذروا الأعادي يا شمس الهدى بالغيط في طغيانهم يعمهون

إن في هذه المعاني الصوفية شطحاً وإغراقاً في النعوت التي خص بها هذا
المتصوف القادري ، وهذا يجعلنا نرجح أن للشاعر ارتباطاً بالتصوف قوياً كان أم
ضعيفاً ، وقد انتهاز مدحه ليعبر عن ذلك تعبيراً قوياً .

(١) الطبأ : جمع طبة ، حد سيف أو سنان ونحوه . والجفون : جمع جفن ، وهو غمد السيف ،
والجفون في الشطر الثاني غطاء العين من أعلى وأسفل .

(٢) الألى : اسم موصول للجمع مطلقاً ، مذكراً كان أو مؤنثاً ، وعاقلاً أم غيره .

(٣) يس : اسم ممدوحه .

(٤) يس : معناه بالحشية يا إنسان . وفي الجلالين « الله أعلم بمراده به » ، وللقصود سورة يس :
﴿ يَسْ وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ ﴾ ١/٣٦ - ٢

(٥) صاد : المقصود بها سورة ص : ﴿ ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ ﴾ ١/٣٨

(٦) نون : المقصود بها سورة القلم : ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ ١/٦٨

المدائح الخاصة

اقتصرنا في هذه المدائح على الذين عرفهم الشاعر - بالإضافة إلى من سبقهم - في المدائح السياسية والصوفية ، وإنما أفردنا هذه من قبل لأنها تميزت ضمن مدائحه الخاصة ، بصفات ذات أهمية سياسية واجتماعية .

أما هذه المدائح الخاصة فهي مثثلة لنا في القصائد التي نظمها الشاعر في بعض ممدوحيه ، منهم المولى أسعد أفندي الصديقي ، والشيخ إبراهيم السعدي الجباوي ، والشيخ صادق الخراط ، والشيخ سعدي العمري وغيرهم من ممدوحيه الكثيرين .

أما أسعد الصديقي فقد خصه الشاعر بقصيدتين ، وثلاث مقطوعات صغيرة مؤلفة من خمسة أبيات فقط .

لم يطل نسيب هذه المدحة الصديقية ، وإنما أجمله كل الإجمال ، فلم نشعر بأنه قدم لذلك ، وإنما آنسنا الشاعر يمدح وهو في معرض النسيب ^(١) :

أنادية ^(٢) الأفراح أضحت تُغرّد بأندية المجد الأثيل تردّد
وصوت المثاني والمثالث ما بدا لسمعي أم إسحاق أم ذاك مَعْبُد
أم العود لا بل ذاك صوت مبشّر يبشّرنا بالعود والعود أحمد

تخلص بهذا المثل العربي : « العود أحمد » ، وكأنما كان الشاعر يستحضر في هذا الشعر المأثور لشاعر سبقه في قوله :

وأحسنَ عمرو في الذي كان بيننا وإن عادَ بالإحسان فالعودُ أحمد

ويستطرد الشاعر الحال في متابعة البشرى بقوله :

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ١٣

(٢) نادية ، مؤنث نادٍ ، وجمعها ناديات ونواد ، ونادية الشيء أوائله وبواكيره .

بمقدم مولى دون صهوة طرفه مناط الثريا لا تطاولها يد
إمام إذا ما رُمّت نعت صفاته فذلك شيء من علا الشمس أبعد
وطود فخار قد تسامت به العلا وبدّر علوم للإضاءة يرصد
وبجر نوال لا يضاهي خضمه وشمس معال عندها تقصّر اليد
ونجل أبي بكر وناهيك محتدداً ربيعاً له الجوزاء تغنو وتُحسد
إذا قيل : من في الناس أوفى عزيمة من الشم ثم البحر والبحر مُزبد ؟
لقلنا : الذي لوصادف الدهر مغضباً لولّى وجيش الدهر منه مُشرد
وذاك ابن خير الخلق بعد محمد كذا قال خير الخلق عنه محمد

وخلص الشاعر بعد التحدث عن جدّ الممدوح الأعلى أبي بكر الصديق ، وما قاله فيه الرسول محمد ﷺ ، إلى مخاطبته بقوله :

أمولاي فيك السعد عاد لنا كما أعاد رُباً الآمال بالخصب أسعد ؟
ورَدُّنا عطاشاً بحر نائله ومذ صدّرنا فنادانا الندى منه : أن ردوا
وحدي له حمد لديك مقدّم ومن يك ذا نجلٍ لديك فيحمد
فأهلاً على مر الزمان ومرحباً لمولّى على كل الموالي يؤيد

أما الممدوح الثاني فهو الشيخ صادق الخراط ، وكانت بينهما مطارحات شعرية ، وقد مدحه بثلاث قصائد ، بالإضافة إلى مقطوعتين ، الأولى مؤلفة من سبعة أبيات والثانية من خمسة . يضاف إلى ذلك قصيدة وردت في باب الهجاء ، وقد ذم الدهر وتشفع بـ « نجل صديق النبي القرشي » كما نعتة . من ذلك قوله في قصيدة مؤلفة من تسعة عشر بيتاً أرسلها إليه ، وقد استهلها بالنسيب ، وقد آثرت إيراده هنا لأن المدح كان يعادل النسيب ، ولو أسقطنا بيت التخلص لكان أكثر ، وقد استهله بقوله ^(١) :

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٢٤ - ٢٥

زارتُ مُعْطَرَّةَ السَّوَالِفِ ورعتُ لأَيَّامِي السَّوَالِفِ
خَطَرْتُ كَخُوطِ أَرَاكَةِ^(١) تحتالُ في كُتُبِ الرُّوَادِفِ
فَتَأَلَّفْتُ رُوحِي مَعَ الـ جسمِ الذي قد كان تالفِ
مِيَالَةَ العُطْفِينَ مِنْ خَمْرِ الشَّيْبَةِ وَالْمَرِاشِفِ^(٢)
إِنْ قُلْتَ : نَاعِمَةٌ الْحِجْ سَفَقَلُ : وَلَيِّنَةُ المَعَاطِفِ
عَايَنْتُ فِي أَرْدَافِهَا حرباً ولا حَرْبَ الرُّوَادِفِ
كَمْ فِيكَ يَا سَكْرَ اللَّحَا ظِ النَّجْلِ مِنْ مَقَلِّ ذَوَارِفِ !
قَالَتْ : لِمَنْ مَالَتْ رِكَاءُ بُكَ بَعْدَنَا ؟ وَلِمَنْ تُحَالِفُ ؟
فَأَجَبْتُهَا : أَنَا عَنْ سَوَى مِيلِي إِلَيْكَ كُنْتُ حَالِفُ
لَمْ يُثْنِي عَنْكَ تَلِيدُ سَدَّ فِي الْهَوَى أَبْدأً وَطَارِفُ

ويتخلص الشاعر في البيت العاشر إلى ممدوحه ، فيقول :

مَا مِلْتُ إِلَّا فِي الْمَدِيدِ حِ لِمَنْ غَدَا شَمْسَ المَعَارِفِ
(الصَادِقُ) الْخُلُّ الَّذِي هُوَ كَهْفٌ مَنْ يَأْتِيهِ خَائِفِ
بَلْ كَعْبَةٌ الْكَرَمِ الَّتِي أَبْدأَ بِهَا الْإِحْسَانُ طَائِفِ
ابْنُ الْكَرَامِ ذَوِي الْفَخَا رِ جَوَاهِرِ الدُّنْيَا الرُّوَاصِفِ
أَعْيَتْ مَفَاخِرُ مَدْحِهِمْ قُسَاً وَأَعْيَتْ كُلَّ وَاصِفِ
مَوْلَايَ يَأْمَنْ لَمْ تَزَلْ غُصْنُ القَبُولِ عَلَيْهِ عَاطِفِ
لَا زَلَتْ فِي طَرَقِ المَعَا لِي سَائِراً وَالضَّدُّ وَاقِفِ
وَتَدَارَكْتُكَ مِنَ اللَّطِيهِ فِ لِكُلِّ مَا تَرْجُو لَطَائِفِ

(١) خُوطُ : الفصن الناعم لسنة ، ويقال : (خُوطُ بَان) ، والواحدة خُوطَةٌ . أَرَاكَةُ : واحدة الأراك ، وهو شجر .

(٢) المَرِاشِفُ : جمع مَرَشَفٍ ، والرَّشْفُ : المص ، وقد رَشَفَهُ ، وفي المثل : (الرَشَفُ أَنْتَقَعَ) أي إذا ترشفت الماء قليلاً قليلاً كان أسكن للعطش .

وإليَها رُغْبُوبَةٌ زارتُ مُعْطَرَّةَ السَّوَالِفِ

لعل السبب في التعادل بين النسيب والمدح في القصيدة أن الممدوح أديب شاعر ، ولا يهمله أن يستثير أريحيته للعطاء بإبراز النعوت المدحية ، وإنما يتوخى التجويد الفني في النسيب كما يحب الممدوح . يضاف إلى ذلك كله هذا الجرس الموسيقي في اختيار هذا الجزء من الكامل ، بالإضافة إلى هذا الوقف في الروي الفائي .

لم يقتصر الشاعر في المدح على استخدام القصائد ، وإنما تجاوزها إلى فن الموشحات ، فمدح به بعض أصحابه من الأدباء ، من ذلك موشحه الذي مدح به الشيخ إبراهيم السعدي الجبائي ، وهو موشح مطول مؤلف من اثني عشر سمطاً في كل سمط خمسة أبيات رابعها وخامسها البيتان المشتركان ، وفق روي المقطع العيني الأول .

استهل موشحه بقوله^(١) :

فِي الظَّاعِنِينَ التَّارِكِي مَنْ لَنَا عِيُونَ تَدْمَعُ
الرَّاحِلِينَ وَبَعْدَهُمْ نَادِي التَّصَبُّرِ بَلَقَعُ
مَنْ لَمْ يَزْمُوا عَيْسَهُمْ لِي رِيثًا نَتَّوَدَّعُ
قَرَّرَ لَهُ مِنْ سِجْفٍ هَوُ دَجِيهِ عَلَيْنَا مَطْلَعُ
وَلَنَا إِلَيْهِ تَلَفَّتْ بِقُلُوبِنَا وَتَطْلُعُ

واستطرد الشاعر في نسيبه ، وتخلص منه إلى المدح ، ومما قاله :

نَجَلُ الجَبَاوِي الَّذِي هُوَ قُطْبُ الدُّنَا^(٢)

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٢٢ - ٢٣

(٢) الدُّنَا : جمع الدنيا .

مِنْ نَسْلِ قَوْمٍ لَمْ يُرَ فِيهِمْ مَدَى الدَّهْرِ الدَّنَا^(١)
حَقَّتْهُ دَائِرَةُ السُّعُودِ إِلَيْهِمْ مَنْ قَدْ دَنَّا
أَكْرَمُ بِهِ مِنْ سَيِّدِ شَمٍّ^(٢) الذِّدْرَا مُتَوَاضِعٌ^(٣)
مَنْ آلَ شَيْبَانٍ لَهُ أَسَدُ الْعَرَائِنِ تَخَضُّعٌ

واختتمها موشحته بقوله :

مولاي يا شرف الزمانِ وَمَنْ دَعَى بِأَصِيلِهِ !
يا فخرَ هذا العصرِ من إشراقِهِ لأَصِيلِهِ !
يا مُحْكِمًا في الرأيِ يَسْمُو في الورى بِأَصِيلِهِ !
يا صاحبَ السرِّ الذي أنوارُهُ تَتَشَعَّشَعُ !
إِنِّي مَدَحْتُكَ لَارِيَا كَلَّا وَلَا مُتَصَنِّعُ !

ولا شك أن في استخدام الموشحات في العصر العثماني للمدح تطوراً جديداً في الأساليب الشعرية ، واستمراراً لهذا الفن في عصورنا الأدبية .

يضاف إلى استخدام الموشحات في غرض المدح تأريخ العذار في معرض المديح ، من ذلك قول الشاعر يمدح الأديب أحمد آغا القلاقسي مؤرخاً عذاره^(٤) :

فخرُ الشباب أبو المكا رم مَنْ طَمَى تِيَّارَهُ
السَّيِّدُ المولى الشريف فُفْ وَمَنْ سَمَا مَقْدَارَهُ

(١) الدَّنَا : من دَنَى يدنى دنأ ودناية : صار ضعيفاً ساقطاً ، فهو دَنَى .

(٢) شَمٍّ : أشم : مر رافعاً رأسه ، والأشم : السيد الكريم ذو الأنفة .

(٣) نرى تخريجاً لرفع متواضع أنها جاءت خبر لـ (نجل) في البيت الأول ، أو أنها في باب التقدير

(هو متواضع) .

(٤) مخطوطة الديوان / ورقة ١٦ - ١٧

الكاملُ النَّدْبُ الذي بالفخرِ قامَ منارُهُ
بطلُ الكتابةِ إن ينا زلُّ لا يُشَقُّ غبارُهُ
وقد أاذ فكرٍ بحره لا يُبْلَغَنَّ قرارُهُ
نجلُ القلاقسي الذي في الحق يَأْمَنُ جَارُهُ
قد قلتُ لما بالغوا وتكاثرتُ أنوارُهُ
وتكلمتُ فيهِه شَمَّا ثُلَّه وزادَ وقارُهُ
يَهْنِيهِ ذَا تَأْرِيجُهُ : (حاز الكمال عذاره)^(١)

لا يهمننا كثيراً أن نعرف في حساب الجمل أن الشاعر أرخ عذار القلاقسي سنة ١١١٤ هـ ، وإنما يهمننا شيء آخر ، وهو هذا الاستخدام الجديد لهذا الغرض في هذا العصر . يضاف إلى ما ذكر أن الشاعر كان يستوحي أسلوب أبي فراس الحمداني في مخاطبته ابنته ، وهو على فراش الموت

زين الشباب أبو فرا سٍ لم يمتَّعُ بالشباب

وهذا التأثير كان معروفاً لدى شعراء العصر العثماني ، لأنهم كانوا يهدفون إلى إحياء التراث العربي في عصر بدأت فيه بواكير التصدع في الثقافة العربية ، فأراد هؤلاء رأب هذا الصدع بالمحافظة والتمسك بالتراث العربي وتقديسه .

الغزل النسيب

في الديوان باب مستقل بعنوان : (في الغزل وماله) ، على الرغم من أن جامع الديوان عنون هذا الباب بقوله : « في الغزل الرائق العجيب ، وما يتعلق به من النسيب » كما نعتة في خطبة الديوان ، ولكن الرائق العجيب كان حقاً في هذا النسيب الذي مر معنا في المدائح ، ويبدو أن وحدة القصيدة حتمت على

(١) حساب التأريخ كما يلي : (حاز : ٨ + ١ + ٧) ، (الكمال : ١ + ٣٠ + ٢٠ + ٤٠ + ١ +

٣٠) ، (عذاره : ٧٠ + ٧٠ + ١ + ٢٠٠ + ٥) = ١١١٤ هـ .

جامع الديوان أن يبقى النسيب حيث هو . ولذلك لم يبق إلا بعض القصائد الغزلية في هذا الباب .

ولما كان الشاعر مداحاً ، فإن المنطق يقتضي منه أن يجود النسيب قبل الغزل المحض الذي لا علاقة له به ، فلا نستغرب إن رأينا جامع الديوان يورد مدحة في باب الغزل ، وتعليلنا لذلك أن نسيبها أكثر من مدحها ، فكان لذلك مضطراً إلى إيرادها هنا .

وهكذا كان لابد لنا أن نعود إلى المدائح لنقتطف منها نسيبها ، بالإضافة إلى ما سوف نستشهد به من هذا الباب .

وأبرز ما لوحظ في النسيب أنه يختلف بين مدحة وأخرى ، فنرى أن الشاعر يطيل حيناً ويوجز حيناً آخر ، وذلك بحسب الممدوح .

نبدأ بالنسيب المطول ، فنجد أنه لا يتجاوز ثلاثة عشر بيتاً مهما طالت أو قصرت ، ونرى توضيحاً لهذا الرأي أن نتعرض لنسيب ثلاث قصائد ، اشتمل نسيب أطولها على ثلاثة عشر بيتاً ، وهو الحد الأقصى الذي نظمها الشاعر . استهل الكلام بالتحدث عن النسيب في القصيدة القافية التي مدح بها الشيخ سعدي العمري ، وهو مؤلف من تسعة أبيات ، تلاها عشرة أبيات مدحية^(١) .

قسماً وحقّ مصارع العشاق بين الحدود الحُر والأحداق
وبساحة التوديع في يوم النوى ومواقف الإذلال والإطراق
وبوقفتي للشامتين أريهم كيف اغتصاص الدمع في الآماق ؟
وبكل ربّع للتصبر أقفرت أرجاؤه لم يبق فيه بواق
وبكل قلب مولع شبت به شغل الغرام فصار في إحراق

(١) مخطوطة الديوان ، ورقة ٢٦ ، ٢٧

وبكل ثوبٍ للتحمل شف في أيدي الوعود فردّ في الإخلاق^(١)
وبكل سرّ صنته في موضع سمّته بخزينة الأشواق
وتحملي المكروّة في طُرُقِ الهوى من كل ملاق^(٢) وممرّ مذاق
وبما لقيت من المصائب والعنا قدماً وما ألقى وما سيلاقي

أبرز ما يميز هذا النسيب توفيق الشاعر في وصف حبه العذري ، وحسن اختياره الجزل من ألفاظ الهوى والجوى ، بالإضافة إلى هذا القسم في مستهل النسيب ، ولم يزد تكرار شبه الجملة (وبكل) أربع مرات إلا أصالة في التعبير الذاتي .

والقصيدة الثانية التي يمدح بها الشيخ صادق الخراط ، وهي تائية أشبعت بالهاء المقيدة ، وقد بلغ نسيبها اثني عشر بيتاً ، تلاها خمسة عشر بيتاً في المدح ، وقد استهل نسيبه بقوله^(٣) :

حين ولّى يتيه في خطراته قادي حبه إلى خطراته
إن يكن بالعيون كلم قلبي فشفاء القلوب في كلماته
قد رمّني العيون في أسر عينيّه كما قد جُننت في وجناتيه
بين طرفي ولحظه حمل القل ب غراماً كثقل لوم وشاتيه
بهج يملأ العيون سروراً مثل ملء الفؤاد من حساتيه
لو رأت حسنّه الحسان لقات : جلّ من ذا الجمال من آياته
أو رأى البدر وجهه أقسم البد ر باني أكسيت من آياته

(١) الإخلاق : خلّق الثوب ، وأخلّق إخلاقاً ، أي بلي .

(٢) ملاق : مبالغة اسم الفاعل (مالق) ، وفعلها ملّق ، ورجل ملّق : يعطي بلسانه مالميس في قلبه .

(٣) مخطوطة الديوان / ورقة ٩ - ١٠

أول شمس النهار يبدو تَحَنَّتْ
قل إذا مارنا وألفت جيداً
مامهة الصريم^(٢)؟ ماريم حَزَوِي^(٣)؟
هو دائي وعلتي ودوائي
ماثاني المطال^(٤) لو طال هَجْرِي
بُرْقَعاً مِنْ جِمالِهِ وَصِفَاتِهِ
وتهادى كاللَدْنِ^(١) في خَطَرَاتِهِ
ما قَضِيْبُ الأَرَاكِ في مَيَلَاتِهِ؟
وحياقي في وَصْلِهِ وَحَيَاتِهِ
وجفاه يُعَدُّ مِنْ حَسَنَاتِهِ

ولا شك أن هذا النسيب يختلف عن سابقه ، ذلك لأن الشاعر لم يكتف بتصوير العشاق ومصارعهم ، وإنما رأيناه يبدع في وصف الحبيب وجماله ، وحركاته وخطراته ، وما أجمل مقارناته حين رآته الحسان ، والبدر ، والشمس .
والقصيدة الثالثة يائية الروي ، يمدح بها الشيخ ياسين الحموي القادري ، استنفد نسيبها ثلاثة عشر بيتاً ، شفعها باثني عشر بيتاً في المدح ، وهكذا يزيد النسيب على المدح بيتاً واحداً ، وقد استهلها بقوله^(٥) :

رَوَى دَمْعِي عَنِ الْجَفْنِ الرَّوِيِّ^(٦) وَعَنْ قَلْبِي عَنِ الزَّيْدِ^(٧) الْوَرِيِّ^(٨)
عَنِ الْكَبِدِ الَّتِي مَلَأْتُ غَرَاماً وَوَحْداً لَا يَجْبُرُ بِالرَّوِيِّ
بِأَنَّ اللَّهَ قَدْ خَلَقَ الْمَنَايَا مِنْ الظَّرْفِ الْكَحِيلِ الْبَابِلِيِّ^(٩)

- (١) اللدن : أي كالرمح اللدن أي اللين ، ونابت الصفة مناب الموصوف .
- (٢) الصريم : اسم موضع ، ويطلق على الأرض السوداء التي لاتنبت شيئاً .
- (٣) حَزَوِي : بضم الحاء ، اسم موضع .
- (٤) المطال : بكسر الميم ، التسوية بالعدة .
- (٥) مخطوطة الديوان / ورقة ٤١ - ٤٢
- (٦) الروي : يقال : ماء روي : أي كثير ، وهنا وصف كثرة الدمع .
- (٧) الزند : العود الذي يقدح بها النار ، وهو الأعلى ، والزنده : السفلى .
- (٨) الوري : وري الزند : أي خرجت ناره .
- (٩) البابلي : نسبة إلى بابل في العراق ، وإليها ينسب السحر والخر ، أي طرف ساحر يثمل الناظر .

لقد نهبت طَبَا الأَحَاظِ جَسْمِي مِنْ الظُّبْيِ الْغَرِيرِ الْجَاسِمِيِّ^(١)
هو القمر الذي قد راح يزهو بطلعته على البدر السني

ويستطرد الشاعر بعد ذلك يخاطب هذا المحبوب الذي نعتة بالقمر والبدر معاً ، ولا أعرف كيف جمعها معاً ، ولعله رأى القمرين : قمر الأرض وقمر السماء . ويقول :

فيا أُمْلِي مِنَ الدُّنْيَا وَقَصْدِي وَيَا رَشْدِي وَيَا رُشْدِي^(٢) وَغَيْبِي
أَمِطُ طَرْفَ اللَّثَامِ فَدْتُكَ رُوحِي عَنْ الثَّغْرِ الشَّهِيِّ السَّكْرِيِّ
فَمَا تَرَكَ الْغَرَامُ الْجَسْمَ إِلَّا عَلَى مَهْدٍ مِنَ الْبَلَوِ وَطِي^(٣)
لقد قاسيتُ فيك الصَّعْبَ حَتَّى أَرَى التَّعْذِيبَ كَالْعِيشِ الْمُنِيِّ
وَلَمْ أَشْكُ سِوَى عَيْنِي وَقَلْبِي هَذَا قَدْ غَيَّرَا حَالِي وَزَيْبِي
بُودُكَ يَا بَنَ وَدِّي لَا تَلْمُنِي إِذَا عَفْتُ التَّغْزَلَ بِالرُّشِيِّ
فقد هدَّ الهوى ركني وإني رَأَيْتُ الْعِشْقَ يَهْزَأُ بِالْكَمِيِّ
وَدَغْنِي وَالتَّغْزَلَ فِي غَزَالٍ فَإِنَّ الرُّشْدَ مَدْحُ الْقَادِرِيِّ

وهكذا يغدو النسيب عند الشاعر غزلاً ، ذلك لأنه أعرض عن المعاني التقليدية في النسيب والتحمل والأطعان والموادج إلى هذا الوصف الحي . ويبدو أنه تخلَّى قليلاً عن عذريته في الحب ، وذلك حين تمثل اللثام وتخيّل الثغر ، ولكن أي ثغر يتخيّله ؟ فليس بالثغر الباسم المتلألئ ، وإنما هو « الثغر الشهوي السكري » .

ذلك هو النسيب المطول ، ولم يكن الشاعر مطيلاً دوماً فقد يغدو النسيب

- (١) نسبة إلى جاسم بلدة في حوران ، وفي اللسان أيضاً : « بنو جاسم : حيّ قديم » .
- (٢) الرشد : مصدر رشد أي اهتدى ، والرُّشد : الاستقامة على طريق الحق ، مع تصلب فيه .
- (٣) وطِي : أي وطىء ، وهو من وطوء الموضع صار وطئاً .

مجلاً بحسب مقتضى الحال والمدوح . من هذا النسيب قول الشاعر في مستهل قصيدة يمدح بها مصطفى أفندي الحموي :

قف بالطلول الساميا ت النيرات على الكواكب
وأنخ مطيئك حادي ال أظعان في دار الحبايب
وأرخ قلاصاً^(١) أرقلت^(٢) في السير مافيهن دائب
وأرخ النوع^(٣) وحلها والقي^(٤) الزمام على الغوارب
وأنزل حمى من في حما ة بنورهم تجلى الغياهب

إن القصيدة مؤلفة من اثني عشر بيتاً ، وهذا النسيب بالإضافة إلى بيت التخلص المشترك يعادل نصف القصيدة . وأبرز ما يلاحظ استخدام الشاعر للمعاني التقليدية المعروفة في مستلزمات النسيب العربي ، من وقوف على الأطلال ، ووصف الأحبة والمطي والأظعان .

وقد يتطور النسيب التقليدي الصحراوي إلى نسيب حضري كما يتضح لنا ذلك في مدح مفتي طرابلس^(٥) الشام^(٦) :

سقى الحيا من ربا وادي طرابلس معاهداً كجنان الخلد أو عدن
ناهيك ساحة سفح المولوية إذ فيها نفيت العنا والسقم عن بدني
حيث الجاذر في الوادي وسرحته رواتع في ظلال الغصن والفنن

(١) القلاص : القلوص من النوق الشابة ، وهي بمنزلة الجارية من النساء ، وجمعها قلائص وقلاص ، وجمع الجمع : قلص .

(٢) أرقلت : أرقل : أسرع ، وأرقل المفازة : قطوع ، ومنه : ناقة مرقال ومرقل ، أي : مسرعة .

(٣) النسوع : جمع نسع بالكسر سير ينسج عريضاً على هيئة أعنة النعال تشد به الرجال ، والقطفه منه نسعة ، وسمي نسعاً لطوله .

(٤) والقي : وأصلها وألق بتحقيق همزة القطع وخففت لضرورة شعرية .

(٥) طرابلس : بفتح الطاء وضم الباء واللام .

(٦) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٠

وفي الجداول أمواه جرت فحكّت أراقماً^(١) أو ظباً صيغت من المزن
خيالها بقعة للأنس جامعة تزهو على حلب الشهباء والين

استنفذ النسيب خمسة أبيات من خمسة عشر بيتاً في القصيدة المذكورة ، وقد حرص فيه على ذكر رواي طرابلس الشام وواديها ومعاهدها وساحة سفح المولوية ، بالإضافة إلى ذكر طبيعتها الجميلة من وصف الجداول وغيرها .

ومن وادي طرابلس ورباها ، وسفح المولوية وساحتها ، ومن حلب الشهباء ، ومن الين السعيد ؛ كما تضمنها النسيب السابق ، من ذلك كله ومن الغوطة وعدرا إلى القدس الشريف^(٢) .

بكرت علي نسيمة ال روض المعطرة الذبول
عهدي بها تمشي رويد دأ مشية الصب العليل
وتمر من عدرا^(٣) الوا دي الغوطة الغصن الأثيل
فرايتها جاءت من ال قدس الشريف بلا دليل
فسألتها : ماذا التحو ل يا صبا ؟ بالله قولي !
قالت : أتيت لأطفئ ال نيران منك مع الغليل
بششارة تبني من ال عيلات والداء الدخيل

وقد يتضاءل النسيب فيقتصر على بيت أو بيتين أو ثلاثة أبيات ، من ذلك

(١) أراقم : جمع أرقم ، أخبت الحيات ، أو : مافيهها سواد وبياض ، أو : ذكر الحيات وهي أطلبها للناس .

(٢) المصدر السابق / ورقة ٧ ، ٨

(٣) عدرا : في القاموس المحيط : والعذراء بلا لام (أي عذراء) موضع على يريد من دمشق قتل فيه معاوية عدي بن حجر ، وقرية بالشام ، ويطلق الناس عليها (عدرا) بحذف الهمزة وإبطال إعجام الذال فتصبح دالاً .

قوله في مدح الشيخ إبراهيم السعدي حين قدومه من مصر بقصيدة مؤلفة من سبعة عشر بيتاً^(١) :

هل كان بدرٌ التَّمَّ غائبٌ ؟ فبدا وأشرقَت الكواكبُ
أم وجهٌ ليلي قد بدا مِنْ تحتِ أَسْتارِ الذوائبِ
خطرت فأزرتُ بالشمو سِ وبالبدورِ وبالكواكبِ

نكتفي بهذا القدر من النسيب ، وقد استطعنا من خلال شواهد أن نتوضح خصائصه المعنوية والأسلوبية .

أما الغزل فقد تضمن بابَه قصائده الغزلية ، بالإضافة إلى موشحين غزليين وكثير من المقطعات الثنائية ، والثلاثية ، والرباعية ، والخماسية ، والسداسية .

أفرد الشاعر إذن قصائد غزلية مستقلة ، لا علاقة لها بالمدح ونسيبه ، وقد استرعت انتباهنا قصيدة كانت أطول القصائد الغزلية في ديوانه ، وهي مؤلفة من خمسة وعشرين بيتاً استهلها بقوله^(٢) :

رحلُوا فَأَذْمَى الدَمْعُ خَدَيَّ وَسَرَوْا فَجَدَّ عَلَيَّ وَجْدِي
لو شَاهَدْتُ عَيْنَاكِ هَا لِي فِي وَدَاعٍ سَرَّ ضِدِّي
لبَكَيْتُ لَيْتَكَ لَا فَقَدْ تِ عَزَازَ قَلْبِكَ مِثْلَ فَقْدِي

ثم استطرده الشاعر فوصف يوم الوداع ، فقال :

لَمَّا أَتَيْتُ مُودَّعَاً وَالِدَمْعُ لِلْأَسْرَارِ يَبْدِي
وَتَنَّنَا مَعَاطِفَهُمْ وَرَا حَوَا مُغْضِبِينَ فَغَابَ رَشْدِي
لَوْ أَنْصَفَ الرِّشَاءُ الَّذِي هُوَ سَيِّدِي قَالَ : اذْنُ عَبْدِي

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٢٩ - ٣٠

(٢) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٤ - ٤٥

ساروا فجئتُ مسائلاً لطلولهم فخرمتُ قصدي
ورجعتُ محزوناً ولم تَسَحْ طُلُولُهُمْ بَرْدِي

ويخاطب الشاعر نفسه مجرداً إياها بقوله :

لَا تَسْأَلِ الْأَطْلَالَ لِي..... سِ سَوَالُهَا وَأَيُّكَ يَجْدِي
وَاتْرِكْ مَسَاجِلَةَ الْحَمَا..... مِ فَللِحَمَامِ أَدَى تَسْؤُدِي
لَا تَغْتَرَّرْ بِنَسِيهِمْ فَنَسِيهِمْ لِلْقَلْبِ مُرْدِي
لَمْ تُجِدِ هَبَّاتِ النِّسَاءِ..... مِ لِحَرِّ نَارِكَ غَيْرَ وَقْدِ
قَالُوا : تَسَلَّى^(١) بِالْغُصُونِ نِ وَمِيلَهَا عَنْ كُلِّ قَدِّ
فَأَجَبْتُهُمْ ، وَمَدَامَعِي تَهْمِي كَفَيْتُ مُسْتَجِدَّ
وَعَلَى التَّرَائِبِ^(٢) رَاحَتِي وَتَحْتَ مَشَى الْعَيْسِ خَدَيَّ

ويقسم الشاعر برب الحجيج فيقول :

لَا وَالَّذِي حَجَّتُ إِلَيْ..... هِ النَّاسِ مِنْ حَرٍّ وَعَبْدِ
وَسَعَتْ لِنَحْرِ الْبُذْنِ مِنْ عَرِفَاتٍ وَقَدْ بَعْدَ وَقْدِ
مَا كُنْتُ بِالْمُعْتَاضِ عَنْ تِلْكَ الْقُدُودِ بِيَانِ نَجْدِ
أَبْدَأُ وَلَا بَدَّلْتُ عَنْهُ دَأَّ أَحَبَّتِي يَوْمًا بِعَهْدِ
لَوْ حَمَلُونِي فِي الْمَوَى ضِعْفَ الَّذِي أَبْقَوْهُ عِنْدِي
أَبْقَوْا السَّقَامَ وَمَادَرُوا أَنْ الَّذِي أَبْقَوْهُ مُرْدِ

واختتم الشاعر غزليته بقوله :

(١) كذا في الأصل ، وحقها أن تجزم بحذف حرف العلة الألف المقصورة .

(٢) الترائب : جمع تريبة ، وهي عظام الصدر .

سَلَبَ الهوى رُوحِي وما في البُرْدِ (١) مِنْ عَظْمٍ وَجُلْدِ
لو أَنَّهُم أَلْقَوْا المِصَا نَبَّ وَالْهَمُومَ عَلَيَّ وَحِدِي
ورضُوا بِذلك كُلِّه لي عن رضا من غير صدِّ
لَفَتَحْتُ أَبْـوابَ التَّحَمُّ لِي لِلْمِصَائِبِ وَقِلْتُ : عُدِّي
أنا هكذا بعد الأحبِّ يَا تَرَاهُمْ ! كيف بعدي ؟!

تعمدت إيراد نصّ القصيدة الغزلية كاملاً لتدرك منهج الشاعر في غزله ، وأبرز ملاحظة أن الشاعر كان يؤمن بالغزل العذري ، واقتصر عليه يرجع إلى أنه قد ذاق لوعة الحرمان ، وحرقة العشق ، ولكن الغريب أن الشاعر أدخل مشاعر بيت الله الحرام في وصف معاناته النفسية والذاتية في حبّه العفيف ، وربما كان هو الدافع إلى ذكر ذلك ، ولكن يبقى أن تتساءل هنا : ما المقصود بذكر الحج ونحر البدن في أرض الله الحرام وهو في معرض الغزل والحب العفيف ، وهل كانت طهارة الحب ممثلة في قدسية هذه المشاعر الحجازية .

ويتساءل الشاعر في قصيدة أخرى عن هذه الحبيبة المهاجرة ، ويتمثلها في خياله آية في الجمال ، فهي ملكة جمال تغنوه الحسان (٢) :

حَتَامَ تُخَلِّفُنِي وَعَوْدُهُ وَتَصْبُرِي قَدْ جَفَّ عَوْدُهُ
بَدْرٌ مَنَازِلُهُ الْقُلُوبَ بَ وَاللَّحْشَا أَبَدًا صَعُودُهُ
مَلِكٌ لَهُ كُلُّ الْحِيسَا نِ رَعِيَّةٌ بَلْ هُمْ عِيِيدُهُ
وَإِنْ ادَّعَى مُلْكُ الْجَمَا لِ بَوَاجِهِ قَامَتْ شُهُودُهُ
زَمَنُ الصَّدُودِ كَشَعْرِهِ وَالْخَضْرُ تَحْكِيهِ نُهُودُهُ
لَيْلِي كَطَرْتَهُ الَّتِي طَالَتْ فَلَا يُرْجَى نَفُودُهُ

(١) البُرْد : من الثياب جمعه (برود) و (أبراد) ، والبردة : كساء أسود مربع فيه صُفْر تلبسه الأعراب وجمعها بُرد .

(٢) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٣ - ٤٤

تَرَفُّ الأديم مَفْعَمُ ال أَعْطَافٍ لَا يُحْوِي بِدِيدَهُ (١)
فِي كُلِّ عَضْوٍ مِنْهُ مَا أَضْمُرَتْ فَانْظُرْ مَا تَرِيدُهُ
حَاكَتْ مُهَاةَ الرَّمْلِ عِيدِ نِيهِ وَفَاتَتْهَا خَدُودُهُ
يَاظْبِي خَلَّ الِاتِّفَا تَ لَجِيدِهِ إِذْ لَا تُجِيدُهُ

اهتم الشاعر بالوصف الجمالي لحبيته التي كانت في نظره آية في الحسن ، وذلك لكي يعطينا عذره في حبه ، فلم ينل منه غير الشقاء والتعذيب كما مر معنا . ولم يكن الشاعر ليكتفي بهذا الغزل العذري العفيف وهذا الوصف الجمالي ، وإنما نراه يضمه المزيد من الغزل المادي تلميحاً ورمزاً تارة وتصريحاً وإغراقاً تارة أخرى .

فمن النوع الأول قوله في مستهل رسالة بعث بها :

تَرَى مَنْ لَصَبٌ لَا تَجِفُّ غُرُوبُهُ (٢) عَلَى رَشْفٍ مَعْسُولٍ تُرَفُّ (٣) غُرُوبُهُ
حَلِيفٍ غَرَامٍ قَدْ تَنَاءَتْ دِيَارُهُ أَلَيْفٍ سَقَامٍ قَدْ جَفَاه طَبِيبُهُ
وَقَدْ لَعِبْتُ فِيهِ يَدَ الْبَيْنِ وَالنَّوَى وَسُدَّتْ عَلَيْهِ طَرَقَهُ وَدُرُوبُهُ
إِذَا مَا غَدَتُ عَنْهُ مِنَ الْبَيْنِ وَعِدَّةٌ أَتَتْ رَعْدَةً تُضْنِي وَأُخْرَى تُرِيْبُهُ
خُذِي يَا صَبَا عَنِّي رِسَالَةَ مَغْرَمٍ يُحْيَا بِهَا صَنُوءَ الرِّشَا وَقَرِيبُهُ
وَقَوْلِي : سَلَامٌ مِنْ غَرِيبٍ تَرَكْتِهِ وَقَدْ أَزْعَجَ الْأَحْيَاءَ مِنْهُ نَحِيبُهُ

(١) بدیده : البديد هو المثل والنظير .

(٢) الغروب : جمع غَرْب ، وهو السدمع ومسيله أو انهلاله من العين ، وعرق في العين يسقي ولا ينقطع .

(٣) رَفَّ المرأة : ورد في اللسان : تَرَفَّ أسنانه أي تبرق أسنانه ، من رفَّ البرق يرف إذا تلاً . والرَّفَّة : البرقة . ومنه الحديث : « تَرَفُّ غُرُوبُهُ » ، وهي الأسنان . ورفَّ المرأة : قبلها بأطراف شفثيه .

غروب الثانية : معناها الفيضة من الحجر ، ومن معانيه هنا كثرة الريق وبلله ومنقعه ، والغرب أيضاً : أول كل شيء وحده .

فهل لبديد الشمل جَمْعٌ وهل ترى قتيل النوى والبعد يدنو حبيبُهُ؟!
فأه ، وآه^(١)! كم يُنادي بحرقَةٍ فؤادي لم يُلَفِّ له من يُجيبُهُ

قد نستغرب وجود مثل هذه الأبيات في عصر نعت بالانحطاط ، فالصنعة البلاغية لا وجود لها في النص ، يضاف إلى ذلك هذه الجزالة والدقة في استخدام الألفاظ وتوليد الصور الجمالية .

وكان من بواعثنا على إيراد النص المذكور الاستشهاد على الجمع بين نوعين من الغزل عند الشاعر عفيفه وماجنه الذي لاحظناه في الشطر الثاني من البيت الأول .

ونتترك الشاعر بعد هذا كله لنطلق العنان ، فنراه يغرق في أوصافه المادية بعد أن كان حديثه عنها تقديساً لها ، وتصبح مقلته وريقته ولقطه كأساً أو كؤوساً من الراح^(٢) :

أدار لي من كؤوس مقلته راحاً ومن لفظه وريقتهِ^(٣)
فيا لها خمرة قد قُسمت ما بين الحاظهِ ونكهتِهِ
بالله بالله يانسِمُ إذا جُزت بوادي النقا وسرحتِهِ
فقل لأغصانه بلا خجلٍ : خلُّوا التثني لحسن قامتِهِ
ويا صبا قبلي يدِيهِ ولا تشوْشي منه غير طرَّتِهِ
ويا ظبا الصَّريم^(٤) لو نظَّرتُ عيناكم قاتلي بنظرَتِهِ
أخذتُم الالتفاتَ أجيدَهُ^(٥) عن جيدِ هذا الرشا ولفَّتتِهِ

(١) آه : بكسر الهماء منونة أو غير منونة ، وهي كلمة تقال عند الشكاية أو التوجع .

(٢) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٣

(٣) ريقته : الريقة لعاب الفم .

(٤) الصريم : اسم موضع ، ويطلق على الأرض السوداء التي لاتنبت شيئاً .

(٥) أجيده : يوصف العنق نفسه بالجيّد فيقال : (عنق أجيد) والأصل قولنا : جاد وجيّد : طال وحسن جيده أي عنقه ، وهو أجيد ، وهي جيداء .

ولم يكن الشاعر ليكتفي بهذه الأوصاف المغرقة في ماديتها على غير ما عهدناه في أغزاله السابقة ، لا بل إننا نلاحظ أنه يصرّح برغبات نفسه التواقية للحب والجمال فيقول^(١) :

نفسى أراها مشتهيه تقبيل وجنتيك الطريّة
فاسمُح بها من تلك أو من هذه الشفة الشهيّة
أنا بين خدك ثم ثغُر رِك رُحْتُ نهب المشرقيّة^(٢)
وتقاسمتُ جسمي طبّا تلك الطبّا الجاسميّة^(٣)
من كل عَضْب قاطع ضُنّ الجفون الكسرويّة
مالي على صدّ المها قلبٌ ولا لي فيه نيّة
ويلاي من حدّق الجأ ذر^(٤) إنها رُسلُ المنية
وأودهُــا ترمي ولا يغدو سوى قلبي رميّة
كلّف بهــا ومحبتي له بالتكف بل سجيّة
كم أرسلتُ خيل المنو ن من الجفون لنا سريّة^(٥)!
ياللعجائب إنني أسطو على الأسد القويّة!
وتصيّدني الطرر^(٦) التي هي لأم أشواك الرزيّة

والعجيب بعد هذا كله أن الشاعر كان يتحاشى نعت الخمر الحقيقية في نسبه وغزله ، عفيفه وماجنه ومزدوجه ، واستعاض عنها بخمرة الشفتين والرضاب ،

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٥٦ - ٥٧

(٢) المشرقية السيوف منسوبة إلى (مشارف) ، وهي قرى من أرض العرب تدنو من الريف .

(٣) الجاسمية : نسبة إلى جاسم ، اسم مدينة بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ ، وهي من أعمال حوران ، وفيها مولد الشاعر أبي تمام .

(٤) الجأذر : جمع جؤذر (بفتح الذال وضها) ، وهو ولد البقرة الوحشية .

(٥) سريّة : قطعة من الجيش ، ويقال : « خير السرايا أربع مئة رجل » .

(٦) الطرر : جمع طرة ، وهي الناصية ، وطرة كل شيء حرفة .

وقد تعددت شواهد في هذا المعنى كما في قوله : « وريقك الخمر والذل الرحيم يد »^(١) ، وقوله : « والخمر ريقة من أهوى »^(٢) ، وتحدث عن ثغر « فيه تقلي وسكري ورحيقي »^(٣) ، ويبلغ قمة الإبداع في زيارة الحبيب ، فيسقى من رضابه^(٤) .

زار هذا الحبيب في إبان^(٥)ه
وسقاني من الرضاب شمولاً^(٦)
قدُّه العادل الرشيق علينا
خذُّه كالشقيق والخال فيه
ساقني للغرام فيه جمال
ياله من شمائل كشمول
وأنى والدلال أكبر شأنه
تركتني من صدِّه في أمانه
جَار في حكمه وفي سلطانه
مثل قلب المحب في نيرانه
ساقني العجب فيه مع خيلانه
سرقت عقل ذي الحجا من مكانه

ويتفنن الشاعر في نعت هذه الخمرة المعنوية ، ويتأمل في عيون من يحبها الخمر لا بل إنه يرى أنها تفعل بلبه ما لا تفعله حانة الخمار^(٧) :

لولاك لم يحجَّ الهوى آثاره
لولا شبا^(٨) لحظيك ماصِّب الدجا
ونظرت أرام الصريم وجاسم
ماصدني عن نيل بعض سلافة
كلاً ولا اشتاقت إليّ دياره
حظي ولا قصَّ النهار عذاره
من كل مُبْتَسِم عن النـوَّار
وأعاري من ثوب رشدي عار

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٥٥

(٢) المصدر السابق / ورقة ٥٥

(٣) المصدر السابق / ورقة ٥٥

(٤) المصدر السابق / ورقة ٥٦

(٥) إبان : إبان الشيء (بالكسر والتشديد) : وقته ومناسبته .

(٦) الشمول : الخمر ، وقيل للخمر مشمولة ؛ إذا كانت باردة الطعم .

(٧) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٧ - ٤٨

(٨) شبا : شبة كل شيء : حدُّ طرفه ، وجمعها : شبا وشبوات .

إلا عيونك إنها فعَلَتْ بنا مالميس تفعل حانة الخمار
والملاحظ أن الشاعر قد أورد ذكر جاسم الحواريّة أكثر من مرة في شعره كما رأينا في قوله : « تلك الظباء الجاسمية » ، وقوله : « من الظبي الغرير الجاسمي » بالإضافة إلى قوله « آرام الصريم وجاسم » في النص السابق .

الهجاء والشكوى

كان الباعث الأول على الهجاء شكوى الشاعر من الدهر وأبنائه ، وفي الديوان باب مستقل ، نعتة جامع بقوله : « في الأهاجي وتوابعها ، مما تقر به عين سامعها » .

أعرض الشعراء عن الهجاء بعض الإعراض حيناً ، وكل الإعراض أحياناً ، وذلك بحسب الشاعر ، والزمان ، والمكان .

ويبدو أن بركان الهجاء الذي همد خلال ذلك ثار بشكل مفاجئ ، وكأنما كنا نستمع إلى الحطيئة أو بشار أو ابن الرومي أو ابن عني .

وضَّح الشاعر بواعثه على طرق باب الهجاء ، فقال^(١) :

خلّ بيني وبين هجو اللئام فغسى بالهجاء يروى أوامي
لاتمني إذا انتضيت حساماً من لساني لحصد عرّض اللئام

ويستطرد الشاعر في هجائيته ، فيتحدث بشكل عام عن « كل شخص مبيض الثوب » يجعله رمزاً لكل مهجو ، « يتحامى الغبار إن مسّ نعليه » ، و « نطقه هجر وقبح » ، وهو منافق يريك غير ما يبطن :

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٨٣

ذُو نِفاقٍ يُرِيكَ مِنْهُ ابْتِساماً مشرقاً والفؤاد مثل السَّخام^(١)
حَسَدٌ كُلُّهُ وَحَقْدٌ وَلَوْمْ واحتقارٌ وبغضةً للأنام
هذا بعض ما تمثله الشاعر في أقبح صورة للمهجو كما تخيله ، وكما عرفه في مجتمعه .

كان الدهر مصدر شكوى الشاعر ومبعثه على الهجاء ، فصوّر قصته مع الدهر وأبنائه فقال^(٢) :

رَأَيْتُ النَّاسَ أَوَّلَ ما ارعويتُ فَعَرَّثَنِي القَوالبُ مِذْ رَأَيْتُ
وَدَارَتْ خِمْرَةُ الْأَكْدارِ صِرْفاً عَلَيَّ وَمِنْ مَرارَتِها ارْتَويتُ
وتحدث من خلال القصيدة عن وصفه (لأكبر الأشخاص) وموقفه منه .
ومن هجائياته قوله^(٣) :

قُولُوا لِمَنْ هُوَ فِي الْبَشَرِ رَجُلٌ يَعْدُ مِنَ الْبَقَرِ
وقد استطرد بعد ستة أبيات ، فقال :

يَا كَلْبُ إِنَّكَ لَمْ تَزَلْ مَتَجَسِّساً خَبَرَ الْبَشَرِ
أَكْلِبُ خُذْهَا مِنْ يَدَيَّ جَسَّاسَ قَوْمِي بِالْشَّرِّ؟
ولقد خبرتك فاطلغ تَ عَلَى مَسَاوِي كَالْبَقَرِ
فَحَمَدْتُ شَخْصاً بَيْنَنَا بَطْشاً الْقَطِيعَةِ قَدْ عَبَّرُ
ومن هجائياته قوله^(٤) :

(١) السخام : سواد القدر .

(٢) مخطوطة الديوان / ورقة ٧٣

(٣) مخطوطة الديوان / ورقة ٧٧

(٤) المصدر السابق / ورقة ٧٥

حَتَامٌ أَتَعَبُ خَاطِرِي فِي حَفْظِ وَدِّ الْغَادِرِ؟
وَالْإِلَامُ أَلْتَزِمَ الْإِطْصَا عَةً حِينَ يَعْصِي^(١) أَوَامِرِي؟
وَعِلَامُ أَرْقَبُ فِي الدُّجَا ضَوْءَ الصَّبَاحِ النَّائِرِ؟
وَأُهَيْنَ نَفْسِي فِي رِضَى مَنْ لَا يُرَاعِي خَاطِرِي؟
مَنْ رَكَنُ مَنْزِلٍ عَرَضِهِ أَمْسَى بِرِسْمٍ دَائِرِ
فَكَيْذا يَكُونُ وَدَادُهُ - إِنْ طَالَ - لِحْمَةً نَاطِرِ

أما هجائياته الفاحشة فهي كثيرة ، ومن المستحسن أن نغسك عن ذكرها وشواهدا لأنها مما لا يناسب طبيعة البحث .

وجدير بنا الإشارة إلى أن معظم هجائياته كانت بسبب إخلاف الناس إياه بالوعد والعطاء ، بالإضافة إلى سوء أمانتهم واثنتانهم^(٢) .

سَأَلْتُ النَّاسَ عَنْ شَخْصٍ قَدِيمٍ لَهُ أَلْفَا خَرِيفٍ فِي النِّظَارَةِ
مَرَادُ اسْمِهِ بـ (أَبِي رِكَابٍ) يَكْنَى ، لَارِكَابَ وَلَا حِمَارَةَ
فَقَالُوا : قَدْ سَأَلْنَا نَحْنُ عَنْهُ وَعَنْ اثْنَيْنِ رَوَيْتُهُمْ خَسَارَةَ
مَرَادُ التَّرْجَمَانِ يَلِيهِ أَيْضاً مَرَادُ فِي الْخَرَابِ لَهُ إِمَارَةَ
فَقَالُوا : إِنَّهُمْ أَمْنَاءُ كَانُوا عَلَى الْأَهْرَامِ فِي وَقْتِ الْعِمَارَةِ

والملاحظ أن الشاعر كان يعتمد على التصوير التهكمي ، لكي يبرز المهجو بشكله العاري من كل فضيلة ومأثرة . يضاف إلى ذلك الألفاظ الفاحشة التي أغرق فيها إغراقاً لم نعهد له مثيلاً عند شعراء الهجاء السابقين . إلا ما كان من أمر ابن الحجاج في القرن الرابع .

(١) خفف الياء بحذفها لضرورة شعرية .

(٢) مخطوطة الديوان / ورقة ٧٥ - ٧٦

ومن المناسب هنا أن نشير إلى بعض المناسبات التي استرعت انتباه الشاعر ،
فاستشارته لأنها وجدت هوى في نفسه لطرافتها وفكاهتها .

مطارحات ومناسبات

يحسن أن نبرز هذا الجانب الجديد في شعر الشاعر الخال ، فنقف عند قصة
الفرس ، والعمامة ، والشال ، والمهر ، ثم نختتم ذلك كله بوقفه ذاتية يطارح الشاعر
بها نفسه أو أن هذه النفس تآقت لتطارح شاعرها بما هو داخل في حوار الرمز .
أما الفرس فلها قصة طريفة حكها الشاعر بلسانه ، فذكر مناسبتها بقوله^(١) :

« وسألني بعض أصحابي ، وقد رأني راجلاً ، ما فعل الفرس الذي كان
عندك ؟ فقلت له : كان لبعض الأمراء نديم ، وكان يلعب هو وإياه
بالشطرنج ، فأعطاه في بعض الأيام فرساً ، فلما دخل عليه الشتاء ، وقل ما بيده
باع الفرس واشترى له بثمنها فروة . فسأله الأمير عن الفرس ، فقال : أعز الله
الأمير ، ضربني الشتاء (شاه مات) فتسترت بالفرس . فطلب مني ذلك صاحب
أن أنظم هذا المعنى في أبيات » .

أما الأبيات التي نظمها الشاعر في هذه المناسبة والتي تصوّر جانباً من حياة
الشاعر حين اضطر إلى بيع فرسه حين أقبل الشتاء ، فهي قوله^(٢) :

مذ أتت راياتُ كانونِ الأصمِّ ومنارُ الصَّيفِ خِلْناهُ نَكْسُ
قلتُ : لأهلاً به من قادمٍ مخرجٍ بُرْدِيهِ مِنْ تَحْتِ الحَلْسِ^(٣)

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٨٣ .

(٢) المصدر السابق / ورقة ٨٣ .

(٣) جُلِسَ البيت : كساء يبسط تحت حرّ الثياب ، وفي الحديث : « كن حلس بيتك » ، أي :
لا تخرج .

بَعْتُ فِيهِ الطَّرْفَ^(١) والسَّرْجَ معاً مذ رأيتُ البَرْدَ للروحِ اخْتَلَسَ
قالَ لي بعضُ أصحابي وقد شامَ لي بالأمسِ مُهْراً قد رَفَسُ
أينَ ذاكَ المُهْرُ ؟ خَبَّرني إذا لم يكنْ قد مات حقاً وارْتَمَسُ^(٢)
قلتُ : مهلاً فالشَّتا لا عِبتني طائفاً والفرزُ عني قد حَبَسُ
ورماني (شاه مات) برده فتسترتُ يقيناً بالفرسِ

في هذا النص صورة اجتماعية دقيقة في عناصرها وحوارها بالإضافة إلى رقة
في وزنها ورويتها .

وللعمامة شأنها في حياة الشاعر الذاتية ، فثارت ثائرتة حين سرقها أحد
الزائرين من صحابه مازحاً ، فنظم أبياتاً فيها شتم بذيء أثرنا إسقاطه من
القصيدة ، واكتفينا بطلعها وخاتمها^(٣) :

قولوا لعلقي زارني ومضى وقد سرقَ العِمَامَةُ
وتجاوز ثمانية أبيات منها ، ونصل إلى قوله :

إِيَّاكَ مِنْهُ فَإِنَّهُ بعد الدنَاءة واللامَةُ
نَجِسٌ عَلَى أَصْحَابِهِ مِنْ نَحْسِهِ يَا اللَّهُ السَّلَامَةُ

هذه قصة عمامته ، لكن قصة صاحبه الذي كبر عمامته بشكل يسترعي
الانتباه ، وهو رجل دلّال يقال له : (ابن البغل) ، وقد لامه الناس على تكبير
عمامته ولبسها ، لكنه تمسك بها ولم يقلعها ، فنظم الشاعر الخال هذه الأبيات
السته ، وبعث بها إليه ، فلما قرأها قلع عمامته ، وعاد إلى عمامته السابقة
الصغيرة .

(١) الطَّرْف : بالكسر الكريم من الخيل .

(٢) ارتمس : رمس الميت وأرمسه أيضاً : دفنه .

(٣) المصدر السابق / ورقة ٨٢ .

أما القصيدة العامية الثانية فهي قوله^(١) :

إلى كم نحن في عيشٍ كريه من الدهر الذي لا نرتجيه
ولولا أن هذا الدهر أضحي يُعاملنا بما لا نشتهي
لما كان الغرابُ يقولُ شعراً ويجري شعره من قعرٍ فيه
ولابن البغل نعرفه بعُرفٍ سلوه هل أتاه من أبيه
إذا نادى على شيءٍ أنادي على حوتٍ يباع فأشتريه

والقصة الثالثة طريفة حقاً ، ترك الشاعر الخال يذكر لنا مناسبتها بلسانه^(٢) :

« وكان لصاحبنا الشيخ حسن المعروف بـ (الكمر) قطُّ ، وكان عزيزاً عليه ، مقبولاً لديه ؛ فكان من قضاء الله وقدره أن ذلك القطُّ هلك إلى لعنة الله تعالى ، وكان اسمه (سنبل) ، فجزع عليه جزعاً عظيماً ، وبكى عليه بكاءً شديداً ، وغسله ، وكفنه ، وحفر له في كنيف كان عنده ، ودفنه فيه ، وجلس في الخلوة للتعزية . فلما لم يأت إليه أحد خرج من الخلوة بعد ثلاثة أيام ، فاجتمعنا به في مجلس رجل جليل القدر ، فأخذ يحدثنا : كيف كانت موته ؟ وكيف مات ؟ وكيف غسله وكفنه ودفنه في الكنيف ؟ وجعل يبكي وهو يحدثنا ، فأمرني ربّ المجلس أن أصنع له مرثية ، فعملت هذه القصيدة وهي هذه الأبيات^(٣) :

يامن بكى لما أُصيب بهرّه ما أنت أول من رمي^(٤) في دهره

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٨٥ - ٨٦

(٢) المصدر السابق / ورقة ٧٨ - ٧٩

(٣) المصدر السابق / ٧٨ - ٧٩

(٤) سكنت ياء (رمي) لضرورة شعرية .

خفضُ عليك فإنه دهرٌ إذا أسقاك حلواً جاء بعد بمرّه
مهلاً فإنني قد عهدتُك صابراً رجلاً يفوق على الأنام بصبره
لك أسوةً فيمن أُصيبَ على التقى في حاله وجماله مع مهره
ويستطرد الشاعر فيعدّد لنا من أُصيب في الماضي البعيد فيقول :

قارونُ كان على التمول^(١) كافراً في ليلة خسفَ إليه بقصره
وبماله وجميع ما حازت يدا وكذا البسوس فإنها نكبت بما
فسقى^(٢) المنية من كليب عندما ودّهى الفتى العبيّ في مهر له
جوزي على البغي الفطيع بطيّه في الحفر^(٣) حتى أن يقوم لنشره
وأصبت مع أني يقيناً مسلّم في الثور تبقى في الزمان ومهره

ويخلص الشاعر من هذه الشواهد الماثورة ، بما فيها ماثورة ثوره ، إلى صاحبه فخاطبه بقوله :

وتعيش أنت وإن فقدنا ثورنا يامن بكى لما أُصيب بهرّه
لوأن هرك حين وافاه الردى يُفدى لشاورنا الردى في أمره
لوتفتديه ستاية^(٤) فأرة مع كل جردون غدا في وكره
لذبحت ما في قعر جيرون لكي يُفدى ويغدو أكلهم في قعره

(١) التمول : تمول الرجل أي صار ذامال ، وموله غيره تويلاً .

(٢) سكنت ياء (سقى) المبنية للمجهول .

(٣) الحفرة : واحدة الحفر ، والحفر بفتح الفاء وتسكينها : التراب المخرج من الحفور والبئر الموسعة ، والمقصود أي يطوى في القبر .

(٤) لفظت ستاية على غير القاعدة فيها لضرورة شعرية .

ويستطرد الشاعر بعد هذا العرض لبيان مساوئ القط الفقيـد سنبـل فيقول مخاطباً صاحبه :

إن كان أولاك الجـمـيل بصيـده للفأر حتى قد كفاك لشره
فلطالما جعل الزوايا كلها كالحشر من إحليله مع دبره
أو راح يحرس جانبك فإنه كم مرة سرق السحور بسحـره
قد ليط فيه ولاط لما أن زنى في أمه قصف الإله لعمره

ثم يحذر الشاعر صاحب القط الفقيـد ، ويطلب منه أن يتجلد ويحتمل جور الدهر وغـدره فيقول :

فاحذر تكن في موته متأسفاً فالله أرمى كيده في نحـره
لا تحزنن أخا الفتوة واصطحب صبراً على جور الزمان وغـدره
فالله يخلقـه عليك بواحد يُردي الهوام^(١) بنابه وبظفره
وإذا أردت فإنني لك مُرسِل هراً كليث الغاب ثم كنـمه
أو كان لا يكفيك قط واحد يا واحداً بكـاله ويبشـره
إنني سأذهب للمـالـخ قاصداً وأسوق ما فيها إليك بأسـره

ويختتم الشاعر قصيدته بالدعاء لصاحبه واللعنة لقطه :

فاسلم ودّم في نعمة محفوظة مادام سنبُل جاثياً في قبره
وعليه مني كل يوم لعنة وعليك أن تلغنه^(٢) أنت لحشره

هذه المـرثية الساخرة ، إن صحّ التعبير ، من أطول قصائده ، وقد حرصنا على إيرادها كاملة نظراً لأهميتها ، ولا بد لنا من إبداء الملاحظات التالية :

(١) الهوام ، واحدة الهامة ، وهي ما كان له سم ، كالحية وما أشبهها .

(٢) حقها النصب بأن ، وسكنت النون لضرورة شعرية .

أولاهـا : أن الشيخ صاحب القط كان ذا نزعة إنسانية سامية ، وما فعله بالنسبة إلى قطه الأليف يعد الآن من أبسط مبادئ الرفق بالحيوان في عصرنا الحديث . لقد كان عمله مستهجناً في عصره ، ولكنه في نظرنا يمثل الشاعر الإنسانية النبيلة .

ثانيـتها : أن الشاعر تمثل في مطلع القصيدة بعبر الماضي وأحداثه بدءاً بقصة قارون والبسوس والفتى العبسي . وذلك لتكون عبرة للشاعر الحزين على فقد هذا الحيوان الأليف .

ثالثها : التلميح إلى الدهر وآله وما فيه من جور وغدر .

مهما يكن من أمر هذا كله ، فإن القصيدة - في نظرنا - ذات موضوع جديد في شعر هذا العصر .

☆ ☆ ☆

وأما القصة الرابعة فهي قصة شال الشيخ محمد المسروق ، ونترك الشاعر يحدثنا عن البواعث التي حثته على نظم قصيدته بقوله^(١) :

« ولما أخبرني صديقنا الشيخ الفاضل الماهر محمد بن ناصر ، الملقب بـ (شليف) بذهاب شالته في المشهد الشرقي عند خروجه من المحيا .

- وقال : قد بعث شالتي البارحة .

- قلت له : بكم ؟

- قال : بصيام شهر رمضان .

- فقلت له : وكيف ذلك ؟

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٧٦ - ٧٧

- قال : كانت على كتفي ، وأنا في الذكر ، فلما فرغنا من الذكر طلبتها فلم أجدها ، فخرجت إلى الجامع ، ووقفت على باب المشهد وناديت بأعلى صوتي : (ألا كل من أخذ شالتي ، ولم يردّها عليّ ، أخذت ثمنها صيامه في هذا الشهر) . فاردّها الآخذ إليّ ، ولا ردّها عليّ ، فعلمت أن الذي أخذها قبل الشرط ، وقلت : السكوت إقرار ، فنظمت له هذه القصيدة ، وأرسلت بها إليه .

والطريف أن الشاعر جعل مطلع قصيدته الشالية على لسان الشال المسروق نفسه :

تحمّل ما استطعت من الخسارة	لأنّك عارفٌ ولك البشارة
يمين اللصّ شلت حين شالت	لشالك قد وقفت على العبارة
أتدري حين مولانا افترقنا	ورحمت وقد دخلت إلى الطهارة ؟!
تزكّتك ثم رحمت على الهوينا	أجوز بحارة من بعد حارة
فإن صرت تحت القبو حتى	رأيت سودة في شبه كارة

ويصف الشاعر الحوار الشيق بين الشالة والسارق عمارة ، ويتحدث من خلال ذلك عن هذه الرحلة المشؤومة للشالة المسروقة ، مورداً حواراً لطيفاً ، فيقول :

فصحتُ على غلامي قلت : ماذا ؟	فقال : كأنها تكلّى وجارّه
فجئتُ وقلت : جارتنا تآني	أقلى النوح مع هذي الحرارة
فرقع رأسه فرأيتُ شخصاً	إماماً في الشطارة والعيارة
فقال : انعم صباحاً واستمع لي	حديثاً قلّ قد فطر المرارة
فقلت : ابد فقال : دخلتُ ليلاً	إلى المحيا على قصد الزيارة
نظرتُ لشالة في كتف شيخ	كأنّ الشيخ عدلٌ أو غرارة
فقلت : إليك ربّي تبت إلا	عن الشال التي فوق الكوارة
فشلتُ الشال عن كتفيه حتى	تقضى الذكر سرت إلى العبارة

وقلت : الليل سائر كلّ ويل
فبع في الليل لا تلقى خساره
وكنت خرجت من بيتي وعندي
عيال ليس عندهم قشاره
ويحين وقت السحر والسحور ، وتعرض الشالة لمن يريد شراءها ، وإذا بها تغدو ترمز بالإشارة ، وأنها صوم الشيخ التقى .

وقد حان السحور فقلت : يا من	يريد الشال فليدّد يساره
فلما أن مددت يدي إليها	لأخرجها فصارت كالنشارة
وصاحت بل وساحت واستقرت	وقالت لي : رويدك يا عمارة
أتحسب أنني شال يقيناً	أباع وأشتري مثل التجارة
فقلت : إذن بعيشك خبريني	فماذا أنت ؟! قالت بالإشارة
أنا صوم الأجل الشيخ خذني	إليه وخل يابطل الشطارة
ولملمني ولو في وسط خرج	وسيرني على غير الحجارة
فنوحى كي يساعدي كريم	بشيء أكثرى فيه حمارة

هذه القصة الشعرية الرمزية على لسان الشالة المسروقة تذكرني بقصة الشعرة التي حدثت جارية بلسانها أحد الملوك ، كما أوردها ابن ظفر الصقلي في كتابه (سلوان المطاع في عدوان الأتباع) .

وكان الشاعر موفقاً في سرد أحداث هذه القصة ، وما فيها من عبر اجتماعية وتأمّلات ذاتية ، بأسلوب سهل واضح استخدم فيه بعض المصطلحات المعروفة في عصره ، يضاف إلى ذلك كله هذا الحوار الشيق في (قال) و (قلت) ، فقد تكررا اثنتي عشرة مرة .

أما التصوير الفني فقد حرص الشاعر فيه على روح الدعابة والتهكم والهزل في مثل هذا الموضوع الطريف والقصة المثيرة برمزياتها .

وهكذا نجد أن الشاعر كان يعبر عن أحواله ويتحدث عن حقيقة ذاته في شعره ، ذلك لأن طبيعة العصر حتمت على الشاعر أن يلتفت إلى أعماق نفسه ، وقد بلغ القمة في وصف شخصين لاحاله في وقت السحر وهو يسري ساعياً لإدراك حاجته واقفاً أمام باب الله قائلاً^(١) :

إني سريت مع الظلام لحاجة
وخرجت منه فلاح لي شخصان قد
فتبت إثرهما^(٢) فلم ألقهما
فتلفتنا نحوي وقال لي : إلى
عجل ، فجئت ، وعسكر الديجور من
فرايت شخصاً وجهه كالبدري في
ذو هيبة كالأسد إلا أنه
أودى السقام بحسنه لكنّه

وينتهي المشهد الأول ، ويعرض الشاعر بعدئذ مشهده الثاني فيقول :

ثم التفت بنظري فرأيت من
خوداً رداحاً^(٤) كالغزال فتية
لكن عليها الدهر جار بفعله
فلباسها ثوب من الخام الذي

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٧٩ - ٨٠

(٢) يقال : (خرج على أثره) أي : على أثره .

(٣) زعق : صاح .

(٤) الخود : - في الأصل - الحسنة الخلق والشابة الناعمة ، وقد شبه الشاعر بها الفتوى . الرراح :

الثقيلة الأوراك - في الأصل - ، وهي كالنعت السابق في الرمز إلى الفتوى .

(٥) الغير : غير الدهر أحداثه المغيرة .

وكأننا دلقنا عليه جرّة من زيت طيلستان في بيت الإبر
ولها روائح زفرة تسمو على ريح الشوي المطبوخ من لحم البقر
أنهى الشاعر وصف الفتوى الخود الرراح وما أصابها ، ثم انتقل إلى المشهد الثالث من هذه القصة الشعرية الرمزية ليحل لنا عقدها بقوله :

فبقيت مبهوراً فقالا ماتشا ؟ قلت : أفصح لي - بالني - عن الخبر
من أنما ؟ قوما ، وأي مدينة مقصداً^(١) بين المدائن والحضر ؟
فتكلم الرجل الشريف وقال لي : اسمع وقيت من الإساءة والضّر
إني أنا (الشرع) الشريف وهذه هي زوجتي (الفتوى) فلا تُفشي الخبر
ومرادنا غضي إلى البحر الذي منه جرينا في الأنام على قدر
ويختتم الشاعر قصته :

المصطفى الهادي الذي أمر الوري بالانتصار لنا كذا جاء الخبر
أشكوله ما قد لقيت وهذه تشكو الصفا لما تبدل بالكدر
صلى عليه الله ما تليت^(٢) ألم نشرح^(٣) على عدد الحروف مع السور

يتضح من هذه القصة الشعرية الرمزية أن الشاعر تمثلها في ثلاثة مشاهد كما أوضحناها وأوردناها في حديثه عن الشرع الإسلامي وزوجه الحناء الجميلة التي رمز بها إلى الفتوى لكي يبرز علاقة الشرع بالفقه والفتوى . لكن الأسلوب المتميز الذي عرضه الشاعر في إطاره الرمزي كان مبدعاً وخلاقاً في توليد هذا المعنى الجديد .

(١) مقصداً : سكنت الدال لضرورة الوزن وحققها الضم .

(٢) الشرح ١/٩٤

الطبيعة والوصف

يبدو أن اهتمام الشاعر بالوصف الداخلي والتعبير الذاتي أضعف الاهتمام عنده بالطبيعة والوصف ، كما عرفناها عند الشعراء السابقين والمعاصرين له ، ولا يعني هذا الرأي أنه لم يتعرض لها في شعره ، ويكفي أن نقف عند قصيدتين ، تناول في الأولى وصف الربيع ، وتناول في الثانية وصف حمامة بانه الوادي .

أما الربيع ، وهو المعنى المتجدد في كل ربيع ، فقد ورد ذكره عرضاً غير مقصود لذاته ، ولكنه قد خصه بقصيدة مؤلفة من سبعة أبيات هي قوله ^(١) :

جاء الربيعُ فَرَجَبًا بِقُدُومِهِ	أحيا رسوماً للحمى برسومِهِ
وَأَفَى الرُّبَا فَكَأَنَّا آيَاتِهِ	فيها كعيسى حينَ جاءَ لقومِهِ
وَنَسِيمُهُ يُخَيِّي النُّفُوسَ بَنَشْرِهِ	إِذْ صَمَخَ الْأَذْيَالُ مِنْ مَشُومِهِ
وَالْغَصْنُ يَعْطِفُهُ النَّسِيمُ كَأَنَّهُ	نَشْوَانُ مِثْلِهِ الْعُقَارُ لِنُومِهِ
وَتَدْبَجُ الرُّوضُ الزَّهْيُ بِزَهْرِهِ	وَتَنُورُ أَرْجَاؤُهُ بِنُجُومِهِ
مِنْ أَصْفَرٍ فِي أَبْيَضٍ مَعَ أَسْوَدٍ	فِي أَحْمَرٍ قَدْ مَالَ فِي تَهْوِيمِهِ ^(٢)
وَالْوَرْدُ يَفْتَحُ لِلْنَدَى مِنْ لَحْظِهِ	صَادًا لِيَسْقِي شَمْسَهُ مِنْ مِمْهِ

وكان الشاعر يجد سروراً في أيام الشتاء لأنه ينتظر أن ينبعث منه الربيع كما في قوله عرضاً :

وَمَنْ وَلَدَتْهُ أَمْنَةً تَقِيًّا	كما زهرُ الربيعِ وفي ربيعِ
سروري بالشتاء أبداً لأنِّي	به أشتُمُ رائحةَ الربيعِ

وعلى الرغم من هذه الصور التي ولدها الشاعر ، فإنه يبقى مقصراً عن

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٥٣

(٢) التهويم : هوم الرجل رأسه : إذا هزه من النعاس .

معاصريه من شعراء العصر العثماني كابن النقيب والأمير منجك وغيرها .

أما القصيدة الثانية فهي أكثر عمقاً من سابقتها لأنه اتخذها وسيلة لشرح أعماق ذاته ، وفيها يقول ^(١) :

حَامَةٌ بَانَةُ الْوَادِي تَأْنِي	صَدَعَتْ الْقَلْبَ حَسْبُكَ لَا تَتْنِي
لَنْ تَبْكِينَ يَا وَرْقَاءَ قَوْلِي	مَصْرَحَةً بَعِيشِكَ لَا تُكْنِي
أَلَا مَهْلًا بَعِيشِ أَيْيَكِ مَهْلًا	أَقْلِي النَّوْحَ ثُمَّ عَلِيَّ حِنِّي
فَلَوْ فَارَقْتَ الْفَكَ مِثْلًا قَدْ	كُوَانِي الْبَيْنُ فِي حُلُوِّ التَّجْنِي
لَمَا طَوَّقْتَ جِيدَكَ بَلْ وَكُنْتَ	عَلَى دَعْوَاكِ كَفَّاكِ تَحْنِي
فَهَا أَنَا لَمْ أَقْلُ لِلْعَيْنِ لَمَّا	نَأَى قَرِي بَنُومِكَ وَاطْمَئِنِّي
وَلَكِنْ كَلَّمَا فَكَّرْتُ فِيهِمْ	عَضَضْتُ أَنْامِلِي أَسْفَا بَسْنِي

ويخاطبها الشاعر ثانية بقوله بعد ذلك :

قَفِي أَخْبِرْكَ عَنْ عِبْرَاتِ دَمْعِي	وَعَنْ نِيرَانِ أَنْفَاسِي وَعَنِّي
فَكُلْ وَهَادِهَا مُلِئْتُ نَجِيعًا	فَمَا فِيهَا لَظْمَانٌ تَهْنِي
وَكُلْ خَمِيلَةً أَضَحْتُ غَثَاءً	فَمَا لِمُسْتَظِلِّهَا تَأْنِي
ظَنَنْتُ الظَّاعِنِينَ وَهُمْ بِدَوْرٍ	وَمَنُوا بِالطَّلُوعِ فَخَابَ ظَنِّي
أَقُولُ : عَسَى وَمَا تُجِدِي وَصَالًا	وَمَا قُرْبُ الْمُنَى لِي بِالتَّمْنِي
فَخَلِّي النُّوحَ يَا وَرْقَاءَ عَنْكَ	فَحَسْبُكَ مَا سَمِعْتَ الْآنَ مِنِّي

نخلص من دراسة أغراض الشاعر الأربعة إلى القول إنه كان يعبر أصدق التعبير عن ذاته ومجتمعه ؛ وقد لاحظت تقدمه في بعض الأغراض بالإضافة إلى استخدامه المواليات المزدوجة وغيرها في ذات الأغراض التي نحن بصدد بحثها ودراستها .

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٤٩

أسلوب الشاعر ومذهبه الفني

لقد اتضح لنا من مطالعة ديوانه ودراسة شعره أنه كان ذا ثقافة لغوية أصيلة ، إذ أوتي جزالة اللفظ والأسلوب ، وقد نستغرب أن يكون الشاعر في العصر العثماني وهو يمتلك هذه الأدوات اللغوية والأسلوبية .

الألفاظ والتراكيب

والملاحظ - بالإضافة إلى ما ذكر - أنه كان يتحاشى الإغراب والتعقيد في اختيار الألفاظ ونظمها في القصيدة ، كما أنه كان يؤثر الانسجام والسهولة ، فلم نجد له تكلفاً في الصنعة البيانية والبديعية ، وقد نجد في هذا الاتجاه ظاهرة تؤكد لنا ما يخالف كل المخالفة بعض الآراء التي لم ترفيه غير التشجير والتأريخ والمعميات والأحاجي والألغاز . وسبب ذلك هو الجهل بهذا العصر ، وقد حرصنا على إبراز شعر الحال من خلال ديوانه المخطوط ، كما في قوله ^(١) :

إليك أتتْ خَوْدٌ من الفكرِ أُتِجَتْ معانٍ لها حتى القديم يُولَّدُ
فخذها كحورِ الخلدِ حُسناً وروتقاً خريديّةً والذكرُ فيها مخلَّدُ

وحديث الشعراء عن شعرهم وقصائدهم ظاهرة معروفة في العصر العثماني ، وقد لاحظنا مبالغة الشعراء في هذا المجال ، ولا سيما خاتمة القصيدة ، إذ لا بد للشاعر في معظم الأحيان من استخدام المصطلح الشعري (إليك) وما يتفرّع منها من نعوت قصائد الشاعر .

يضاف إلى ذلك أنه كان يكثر من استخدام الضرائر الشعرية ، فيسكن فيما حقه التحريك أو الإغراب ، وكان لا يتحاشى استخدام بعض المفردات في غير ما وضعت له

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ١٤

أصلاً لتطور معانيها بين الناس في عصره ، كما أنه يصوّر كثيراً من الأحوال الاجتماعية مستخدماً بعض ما يراه مناسباً ولا يقدر في جوهر الأصالة اللغوية .

الهياكل والأوزان والقوافي

نبدأ بالتحدث عن الهيكل الشعري فنجد أن الشاعر اعتمد على منهجين أولهما : المنهج التقليدي في القصيدة ، وقد لاحظنا أن الشاعر كان أميناً على هذا النهج في قصائد المدح وغيره ، يبدأ بالنسيب في معظم الأحيان ، وقد يطول النسيب ، وقد يقصر ، ولكنه لم يتخلّ عنه إلا في قصائد قليلة جداً .

أما النسيب المطوّل فقد يتجاوز نصف القصيدة كما رأينا ، ولا يبقى للممدوح إلا القليل .

أما النسيب المجمل فلا يتجاوز أحياناً البيت الواحد أو البيتين ، أو الثلاثة كما في قوله ^(١) يمدح الشيخ إبراهيم السعدي حين قدم من مصر :

هل كان بدرٌ التّمّ غائبٌ ؟ فبدأ وأشرقت الكواكبُ
أم وجهٌ ليلى قد بدا من تحت أستار الذوائبُ
خطرتُ فأزرتُ بالشمو س وبالبدور وبالكواكبُ
مهلاً فهذا نورٌ إبـ راهيم حلال الصعائبُ

نتجاوز عمود القصيدة لنحدث عن الأوزان والقوافي فنجد أن الشاعر استخدم الموشحات في شعره ، متجاوزاً الأوزان المعروفة ، وقد اتضح لنا أنه نظم ثلاثة موشحات ، أحدها في المدح ، واثنان في الغزل ، وهذه تدلنا على استمرار هذا الفن في هذا العصر لدى الشعراء .

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٧

أما المواليات فقد أفردت بباب مستقل في الديوان ، وهو الباب الثالث ، « فيما له من المواليا بحسن سبك أضحى بالدرّ النظيم حاليا » ، وقد بلغ عددها اثنين وتسعين موالاً ثنائياً مؤلفاً من بيتين ، بالإضافة إلى ستة موالات رباعية مؤلفة من أربعة أبيات ، وهو نوع منها ، وقد أهمل فيه قواعد الإعراب بالإضافة إلى التجاوز اللغوي .

يُبد أننا لو تجاوزنا هذا الاتجاه ، لرأينا أن الشاعر كان محافظاً في شعره الفصيح على قدسية اللغة وقواعدها وأوزانها . وأما الاتجاه الثاني فقد كان محدوداً نظمه الشاعر تسليّةً ولهواً .

مذهبه الفني

المؤكد أنه لم يلتزم استخدام الصنعة البلاغية في شعره ، وأنه كان يفضل الانسجام والركة في مذهبه الفني .

ومن مظاهر هذه الرقة كثرة الحوار الشعري بفعل القول ، وما أكثر ما ذكر (قال) ليشفعها ب (قلت) في معظم شعره ، وذلك يضفي على المعنى حركة وحيوية ، ويبعد الأسلوب الرتيب ، أو ماندعوه بالرتوب الشعري .

لوعدنا إلى قصة الشالة الشعرية لوجدنا الشاعر استخدم القول في مقدمته النثرية خمس مرات ، وفي القصيدة المذكورة اثنتي عشرة مرة في الحوار بين (قال) و (قلت) .

ومن الفائدة لدراسة المذهب الفني أن نستقصي دراسة هذه الظاهرة الحوارية المميزة الرئيسة في شعره .

نستطيع أن نتبينها من خلال عدّة أساليب . منها أسلوب السؤال بفعله (سأل) ، والجواب بفعل (قال) ، كما في قوله ^(١) :

(١) مخطوطة الديوان / ورقة ٢٥

ولقد (سألتُ) البحرَ حينَ رأيته من فيضِه قد عمَّ كلَ فريقٍ :
مِمَّنْ تعلَّمتُ السخاءَ (فقال لي) : من غيرِ إهمالٍ على التحقيقِ
إنِّي تعلَّمتُ الندى من راحتيْ كنزِ المواهبِ أسعدَ الصديقي
وقوله ^(١) :

(سألتُ) عن الفضائل : أين حلَّتْ ؟ أشاروا نحو ذاتك باليدين
(فقلتُ) : إذن توطّنت المعالي على أعلى السُّها والفرقدين

وقد يكون أسلوب الحوار بشكله التقليدي : (قال) و (قلت) كما في قوله ^(٢) :

إن (قيل) : من هذا الذي كملتُ أوصافه (قل) : ذاك عبد السلام
وقوله ^(٣) :

إذا (قيل) : من ذا الماخذُ السندُ الذي عنيتَ ؟ ومن يُعْنِله الأسدُ الورْدُ ؟
(أقولُ) : هو الشهمُ الشريفُ محمَّدٌ ونجلُ القلاقسيّ الذي ماله نِدٌّ
وقوله ^(٤) :

إذا (قيل) : مَنْ في الناسِ أوفي عزيمةً من الشَّمِّ ثم البحرِ والبحرُ مُزْبِدٌ
(لقلنا) : الذي لو صادف الدهرُ مُغْضِباً لولّى وجيشُ الدهرِ منه مُشَرِّدٌ
وقوله ^(٥) :

(١) المصدر السابق / ورقة ٣٥

(٢) المصدر السابق / ورقة ٣١

(٣) المصدر السابق / ورقة ١٣

(٤) المصدر السابق / ورقة ١٤

(٥) المصدر السابق / ورقة ٢٥

إن (قُلْتُ) : ناعمة المَجَّسَّ ف (قُلْتُ) : ولينة المعاطف
كما استخدم الشاعر في القصيدة نفسها بعد بيتين فقط أسلوب القول والجواب
معاً^(١) :

(قالتُ) : لِمَنْ مالتُ ركا بُك بعدنا ؟ وَلِمَنْ تُحالفُ ؟
(فأجبتُها) أنا عن سوى مِثْلِي إِلَيْكَ كُنْتُ حالفُ
ومن القول والجواب معاً^(٢) :

قد (قُلْتُ) لِمَا أَن (سألتُ) و (قيل) لي : ماذا الجوادُ ؟ وَمَنْ تُرى لك واهبُهُ ؟
ف (أجبتُهم) : هذا سعيدٌ إنْ وَقَدْ أعطاهُ لي مَنْ لا تُعدُّ مناقبُهُ
ومن هذا الباب أسلوب النداء والجواب متضمناً معنى القول^(٣) :

إِنِّي سَمِعْتُ (منادياً) : كيفَ العُلا وسلوكُ مَجْدِ المَجْدِ مع إتهامِهِ
ف (أجبتُهُ) : مهلاً ! زويداً ! ما الذي ؟ حاولتُ يامن لَجَّ في إبرامِهِ
هذه شواهد مقتطفة تميلاً لإحاطة بها ، وقد لاحظنا ما يعطيه هذا
الاستخدام من توج بياني وحيوية أسلوبية تميز مذهبه الفني .

يُبد أن هذا النهج الحواريّ قد يكون في جزء من القصيدة ، وقد يكون
طاغياً على معظم القصيدة كما في المدحة التي خصّ بها دفتر دار الشام فتحي
القلاقسي ، ومما ورد في نسيبها قوله^(٤) :

خَدُّ الأُلَى لي باللقا أنعمُ تفاحةً لكنه أنعمُ

(١) المصدر السابق / ورقة ٢٥

(٢) المصدر السابق / ورقة ٧

(٣) المصدر السابق / ورقة ٣٣

(٤) المصدر السابق / ورقة ٣٣ - ٣٤

ومالستُ الخدَّ حاشاً ولا زاروا الحمى ليلاً فأهلاً بِمَنْ
ماسلّموا حتى أهيلُ الحمى طوعاً لهم أرواحهم سلّموا
فيهم رشاً الحاظه سيفُها لــــه بقلبي أثرٌ مُحْكَمٌ
قد شاقني لَمَّا بدا (قائلًا) وثغره عن لــــؤلؤٍ يسمُ :
ماتبتغي يا خالُ منّا ؟ وما هذا الذي فيك العِدا زعموا ؟
(فقلتُ) : أبغي الوصلَ يا ذا الذي بحبّه دون الــــورى مُغرُمُ
(فقال) : أخشى منك أن يسمعوا بسرّنا العذال أو يعلموا
(فقلتُ) : حاشاً ! هل يرى في الــــورى مثلي لأسرار الــــوى يَكْتُمُ
(فقال) : إنْ جئنا نهراً فلا نأمنُ أنْ تدري بنا اللومُ
(فقلتُ) : ليلاً (قال) : أخشى بأنْ ينمَّ هذا السيّد الأعظمُ

وهكذا يتكرر فعل القول سؤالاً وجواباً سبع مرات في سبعة أبيات متواليات
بعد إسقاط الأبيات الخمسة الأولى التي مهّدت الحوار من البيت السادس من مطلع
النسيب .

لم يكن استخدام أسلوب القول سلباً وإيجاباً أمراً عارضاً ، وإنما كان في
اعتقادنا التزاماً تعمّده الشاعر في كثير من قصائده كما تأكد لنا ذلك .

وكان في ذلك يجري على سنة الشعراء في العصر المملوكي والعصر العثماني كما
يتضح لنا في شعر صفى الدين الحلي وابن النقيب الحسيني وغيرهما من الشعراء في
العصرين المذكورين .

الفصل السادس

عبد الغني النابلسي

(١٠٥٠ - ١١٤٣ هـ / ١٦٤١ - ١٧٣١ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

(١)

مجل مراحل حياته

عبد الغني^(١) بن إسماعيل بن عبد الغني^(٢) النابلسي ، الدمشقي ، الكناني ، الحنفي ، النقشبدي ، القادري ، الأديب ، والشاعر ، والمتصوف ، والرحالة ، والعالم الكبير ، (أستاذ الأساتذة) وقد اشتهر في عصره باسم (ابن النابلسي) ، كما نعت الشاعر نفسه في مقدمة بديعته نفحات الأزهار^(٣) .

(١) المرادي : سلك الدرر ٣٠/٣ ؛ والمحبي : نفحة الريحانة ١٣٢/٢ - ١٣٦ ، انظر حديثه عن (بيت

النابلسي) ، وحديثه عن الشاعر ١٣٧ - ١٥٩ ؛ وتاريخ الجبرتي ١٥٩/١ - ١٦١ ، والزركلي :

الأعلام ١٥٨/٤ - ١٥٩ ؛ وزيدان : آداب اللغة العربية ٣٢٤/٣ ؛ وبروكلمان Brock. S. 2:473 ،

والذهبي (عبد الرحمن بن محمد) المشهور بابن شاشو : (تراجم بعض أعيان دمشق ٦٧ - ٨٢) .

(٢) وقام النسب : (عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني بن إسماعيل بن أحمد بن إبراهيم بن

إسماعيل بن إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن إبراهيم بن سعد الله بن جماعة

الكناني المقدسي ، النابلسي ، الدمشقي) استكلت هذا النسب من خطبة المؤلف في مستهل

ديوانه (ديوان الحقائق ٦/١) .

(٣) مقدمة نفحات الأزهار ٢

أسرته وعروبته

يتضح من تسلسل نسبه أنه ينحدر من محتد عربي أصيل ، من ذرية سعد الله بن جماعة الكناني ، وقد أشار إلى ذلك في القصيدة التي هجا بها أعداءه في دمشق ، فقال^(١) :

ما أنا من جنسهم وبنو آدم هم مثل أضمام
فكأنني بينهم وأنا الـ عربي من نسل أعجام

وسجل الشاعر نسبه في أبيات رحلته الطرابلسية خلال رجعته من بعلبك فقال في قصيدة له^(٢) :

بلغوا الحي من عريب كنانة عن سلامي إن السلام أمانة
عربي سرت عروبة سري في جليسي فلم أزل ترجمانة
هذه نسبي وهذا مقامي بث إنسان ناظري إنسانة

ولد الشاعر الكناني بدمشق في منتصف القرن الحادي عشر الهجري ، واشتغل منذ بواكير عمره بالعلم والتعلم ، فابتدأ بالقرآن وعلوم الدين ، وشرع يطلب العلم ، وكان والده أهم أستاذ في حياته الأولى ، لكنه لم ينعم ببقائه طويلاً ، فقد تيم صغيراً ، لكنه تابع تحصيله ، فأخذ عن علماء كبار ، نخص بالذكر منهم أحمد القلعي الحنفي ، ومحمود الكردي ، وعبد الباقي الحنبلي ، ومحمد المحاسني ، ونجم الدين الغزي ، وإبراهيم بن منصور الفتال ، وغيرهم ، كما أنه أخذ منهم ومن غيرهم إجازات مختلفة .

ولكن الملاحظ أنه انخرط في سلك التصوف منذ بواكير عمره ، في الطريقة

(١) الديوان ٧١/٢

(٢) الديوان ١٩٣/٢

القادرية والنقشبندية ، وشرع يطالع في كتب أعلام التصوف ، وخاصة كتب محيي الدين بن العربي ، وعفيف الدين التلمساني ، وغيرها من أقطاب المتصوفة .

ارتحل الشاعر مستزيداً من لقاء العلماء طلباً للفائدة والإجازة وأقام في بغداد مدة من الزمن ، ثم رجع إلى بلاد الشام ، وسافر إلى فلسطين ولبنان ومصر والحجاز ، واستقر بعد هذا التطواف الطويل بين البلاد في دمشق ، وسكن في الصاحية ، فأصبح كعبة للعلم والعلماء من كل الأقطار .

ويبدو أنه أغرق في تصوفه وشطح شطحات بعيدة ، فظهرت منه أحوال غريبة جداً ، وخاصة بعدما أكثر من قراءة كتب جماعته من المتصوفة ، فانقطع عن لقاء الناس وأثر العزلة ، واتهم الذين كفروه وأنكروا عليه مقالته بأنهم كالبقر والأنعام والثيران ، وذلك في قصيدته التي يقول فيها^(١) :

أَتَعَبْتَنِي بَقْرَ الشَّامِ	وهي في تقضي وإبرام
بَطْنُهُمُ وَالْفَرَجُ أَهْلَكَهُمُ	مثل ثيران وأنعام
فَتَرَاهُمْ لَا عَقْلَ لَمْ	إنما هم أسوأ وهام
عَصَبَةُ الْبَهْتَانِ ضَلُّوا وَلَمْ	يختشوا زلات أقدام
فِيَّ قَدْ زَادَتْ وَسَاوَسَهُمْ	وابتلوا في داء برسام
بَعْضُهُمْ لِلْبَعْضِ مَتَّبِعٌ	حذو أقدام بأقدام
وَأَرَادُوا فِي تَعْنَتِهِمْ	أن يذلوا قدر السامي
وَيَهِينُونِي وَيَحْتَقِرُوا	علم تحقيقي وإلهامي
وَلَقَدْ خَاضُوا وَلَمْ يَخَفُوا	غرقاً في بحري الطامي
وَالْإِلَهَ الْحَقَّ مَطْلَعٌ	بأموري خير علام

(١) الديوان ٧٠ - ٧١

قادر في الحال يأخذهم
ما أنا من جنسهم وبنو
فكأنني بينهم وأنا لا
ينكروني كما جهلوا
وأنا من خُبث عصبتهم
مولدي فيهم ولا عجب
لست منهم لانفرادي في الـ
وابتلوا بالبغي من حسد
قد أتى في مسند ابن عدي
قال خير الخلق سيّدنا :
« الجفا والبغي في الشام »

توضّح هذه القصيدة هذه العزلة التي ارتضاها الشاعر لنفسه لأنه كان يُكفّر من علماء الدين ، ويبدو أنهم آذوه بالكلام .

بيد أن الشاعر لم يثبط عزمه اليأس ، وإنما هجر عزلته بعد هذه الوحدة وهذا الانقطاع عن الناس ، وصدق عليه قول الشاعر أبي معنوق ، وهو أن الأديب الحر حرب زمانه .

وهكذا بقي يؤلف ويصنف حتى أدركته منيته سنة ثلاث وأربعين ومئة وألف من الهجرة ، ودفن في القبة التي أنشأها لنفسه في صاحية دمشق .

لقبه علماء عصره بـ (أستاذ الأساتذة) ولا نعرف غيره من العلماء من لقب ببثل هذا اللقب ، وهذا يدلنا على تضلعه من مختلف العلوم والفنون ، ويبين مكانته الصوفية والعلمية والشعرية بين معاصريه .

(٢)

آثاره الأدبية

كان النابلسي غزير التأليف ، فقد صنف في الأدب والتصوف والرحلة والشعر واللغة والمنطق وغيرها في الفنون والعلوم .

عدد المرادي مؤلفاته ، فاستغرقت نحو سبع صفحات ، واختلف النقاد في عدد كتبه ، فذكر بعضهم أنها (ناهزت تسعين كتاباً) ، (وأحصى بعضهم له مئتين وثلاثة وعشرين مصنفاً) . كما تقل ذلك الزركلي عن السيد أحمد خيرى . فبعض آثاره مطبوع ، وبعضها الآخر مازال مخطوطاً .

ويقول الدكتور فيليب حتى :

« ومن أعلام دمشق الجديرين بالذكر عبد الغني النابلسي ، العالم الصوفي ، والسائح الجوال ، الذي لاتزال معظم مؤلفاته مخطوطة غير منشورة »^(١) .

آثاره المطبوعة

١ - (الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية) وصف فيها رحلته من دمشق إلى القدس سنة ١١٠١ هـ .

٢ - (تعطير الأنام في تعبير المنام) طبع في مصر مراراً .

٣ - (ذخائر المواريث في الدلالة على مواضع الأحاديث) وهو فهرس لكتب الحديث الستة المعروفة .

(١) تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ٢٢١/٢

٤ - (علم الملاحة في علم الفلاحة) مختصر كتاب رضي الدين الغزي (جامع فرائد الملاحة ، في جوامع فوائد الفلاحة) .

٥ - (نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار) وهي بديعية مشروحة ، وتتميز عن البديعيات المشهورة السابقة أن الشاعر النابلسي ، ختمها بنوع من أنواع البديع هو التأريخ ، وذكر أنه فن استخدمه المتأخرون في العصر المملوكي والعصر العثماني خاصة ، وقال^(١) : « وقد انفردت بذكر هذا النوع في فن البديع ، ولم يذكره أحد من رأيت من أصحاب البديعيات ولا غيرهم » .

٦ - (إيضاح الدلالات في سماع الآلات) في الموسيقى .

٧ - (جواهر النصوص) في جزأين وهو في شرح (فصوص الحكم) لابن عربي .

٨ - (خمرة الحان) شرح رسالة الشيخ أرسلان .

٩ - (ديوان الحقائق ومجموع الرقائق) .

١٠ - (الرحلة الحجازية والرياض الأنسية) .

١١ - (الصلح بين الإخوان في حكم إباحة الدخان) .

١٢ - (رشحات الأقلام في شرح كفاية الغلام) في فقه الحنفية .

١٣ - (ديوان الدواوين) مجموع من شعره .

١٤ - (كشف الستر عن فرضية الوتر) رسالة .

١٥ - (لمعان الأنوار في المقطوع لهم بالجنة والمقطوع لهم بالنار) رسالة .

(١) نفحات الأسحار ٣٣٩

آثاره المخطوطة

- ١٦ - ذيل (نفحة الريحانة للمحي) .
- ١٧ - (حلة الذهب الإبريز ، في الرحلة إلى بعلبك وبقاع العزيز) .
- ١٨ - (الحقيقة والمجاز في رحلة الشام ومصر والحجاز) .
- ١٩ - (قلائد المرجان في عقائد أهل الإيمان) رسالة .
- ٢٠ - (شرح أنوار التنزيل للبيضاوي) .
- ٢١ - (كفاية المستفيد في علم التجويد) .
- ٢٢ - (الاقتصاد في النطق بالضاد) .
- ٢٣ - (مناجاة الحكيم ومناغاة القديم) في التصوف .
- ٢٤ - (كنز الحق المبين في أحاديث سيد المرسلين) .
- ٢٥ - (ديوان الدواوين) مجموع من شعره .
- ٢٦ - (خمس مجموعات) فيها اثنتان وثلاثون رسالة . وذكر الزيات أسماءها في خزائن الكتب كما قال الزركلي .
- ٢٧ - (مفتاح المعية في الطريقة النقشبندية) في التصوف .
- ٢٨ - (التحفة الأنسية في الرحلة الطرابلسية) .
- ٢٩ - (الرسوخ في مقام الشيوخ) أبان في هذه الرسالة منزلة الشيوخ لدى تلامذتهم .

بين ابن النقيب والناقلي

أكتفي بهذا القدر من آثار الشاعر المطبوعة والمخطوطة ، وإنما أجد من المناسب إيراد معارضته للمقامة التي أنشأها الشاعر ابن النقيب ، وكان قد أرسلها للأمير حمزة الدفترلي ، وأطلع الشاعر الناقلي عليها ، فعمل على أسلوبها مقامة ، وهي التالية^(١) :

(١) نفحة الريحانة ١٥٢/١ - ١٥٦ ، والذهبي : تراجم بعض أعلام دمشق ٧٤

« وأنا الذي أهدى أقلَّ بهارِهِ حسناً لأحسنِ روضةٍ مئنافٍ

إن أحلى ما تمزجُ به كؤوس المودة ، وأعطر ما تستنشقه مشامُ الخواطر
المستعدة ، خبر له الطربُ مبتدأً ، وحديث ترويه عن القرينة مُسنداً . وذلك
حين استفرت هوامدُ السرور ، وتغنّى في دوحة الأُنس كلُّ بلبل وشحرور .

وتنبّهت ذاتُ الجناحِ بسُحرةٍ في الواديّين فنبتتُ أشواقي
وأنا الذي أُملي الهوى من خاطري وهي التي تُملي من الأوراق

- حتى خرجت أسوق مطايا الأسى ، لأبيع كافورة الصبح وأشتري عنبر
المسا :

والصبح قد أهدى لنا كافورَه لما استردَّ الليلُ منا العنبر
قاصداً أدّرع حُللُ اللهو ، إلى حومة الطرب والزهو ، ومتحرّشاً بأذيال
البكور والأصائل ، ومعتبراً بقول القائل :

باكرُ إلى اللذاتِ واركب لها سوابقَ اللهو ذواتِ المراح
من قبل أن ترشِفَ شمسُ الضحى ريقَ الغواصي من ثغور الأقاح

- فبينما أنا كذلك ، وإذا الشقيق شقيق ، ورفيق هو بي في سائر الأمور
رفيق ، فأقبل عليّ إقبال الكرام ، وقد لمعت بالبشر صفحات وجهه بعد أن حيّا
بالسلام .

تشرّبهُ الراح وهو يشربها يطربُّ من حُسن وجهه الطربُّ

فسألته في المسامرة والمنادمة ، وحثته على المسامرة والمكاملة ، فأسفر وجهه
عن شمس الفرح ، ونال ابتهاجاً وابتهاجاً بنسمات المسرة والمرح ، وقال : مرحباً
بقولك المسموع ، ورأيك الذي اتفقت عليه الجموع :

لدواعي الهوى وحكم الخلاعة ألفُ سمعٍ لاللوغار وطاعة
فسرنا حتى أتينا متنزهاً رحبَ الأكناف ، متناسق النعوت والأوصاف .
نسيمه يعثر في ذيله وزهره يضحك في كُمه
فوجدناه ذا ظلٍ ظليل ، وماء أعذب من السلسيل ، أشجاره ثابتة وأغصانه
نابتة :

نهره مسرعٌ جرى وتمشّت في رباه الصبا قليلاً قليلاً
تصدق حمائه ، وتسرح نسائه ، وتنفتح كائمه :

ولي من الورق في أوراقها طرب كأنهن على العيدان قينات
- فصعدنا منه إلى قصر مشيد ، متزخرف الجوانب بألوان الأطلية وأنواع
الشيد^(١) . فيه الغرف الرفيعة ذات التزيين ، والمقاصير المصنوعة لقاصرات الطرف
عين :

وأيوان يقول لمن يراه على قدرتي وفوق الكل أشرف
ألم تر أن طير العز أضحى يحوم بساحتي وعلي رفرف
وأرضه مفروشة بأفخر الوشي والديباج ، وقد أطلقت فيه مباخر الطيب
فزاد في الابتهاج :

حوى عجباً لم يحوه قط مجلسٌ على أنه في الحسن أعجوبة الدهر
- فجلست أنا وصاحبي على تلك الأريكة الممنوعة ، والفُرش المرفوعة ،
نتناشد الأشعار ، ونتشبت بأذيال الأفكار :

(١) الشيد : (بالكسر) كل شيء طليت به الحائط من جص أو بلاط .

وحديثه السحر الحلال لوانه لم يحن قتل المسلم المتحرز
إن طال لم يمل وإن هي أوجزت ودّ المحذث أنها لم توجز
- ولم نزل رافلين في غلائل المسرة ، ومتنعمين بلطائف الأنس على أوج
هاتيك الأسرة ، حتى عدنا وقد شمرت الشمس لمغيبها الذيل ، واصفر وجهها
خوفاً من هجمة عساكر الليل :

الشمس هاربة للغرب دارعة بالنبل مصفرة من هجمة الغسق
وقد ظهر الهلال في حمرة الشفق ، كحاجب الشائب أو زورق الورق :

لا لا تظنّ الظلام قد أخذ الشمس وأعطى النهار هذا الهللاً
إنما الشرق أقرض الغرب ديناً رأ فأعطاه رهنه خلخالاً

- وبيننا أنا راجع مع صاحبي في أخريات الطريق ، وإذا برفيق لي ، وهو
على الحقيقة رفيق ، فاعترضني وقال لي : أين كنت ؟ ومن أين توجهت ؟ فقلت
له : كنت مع صاحبي ، الذي هو مصاحبي ، في متنزه هو فضاء الأرض ، ذات
الطول والعرض :

وصدقته في كل ما حاولته مما تقدم في الكلام الأول

وغيم ذلك الفضاء هو الظل الظليل ، وغيشه المنهمر هو الأعذب من
السلسيل ، وأشجاره هي حبال الأمطار ، وحمائه الصادحات أصوات الرعد في
جوانب الأقطار ، وكائمه حب البرد ، ونسائه المعلومة فيما ورد .

- وما ذلك القصر الموصوف ، سوى جبتي هذه وثوبي هذا الصوف ،
والشبابيك جيوبه وأطواقه ، ولا عجب أن نفحت فيه مباخر الطيب فإنه
قراطيسه وأوراقه .

- وبالقياص على هذا تأويل ما بقي من العبارات السابقة ، والإشارات

المتلاحقة ، وبذلك انتهى الكلام ، وتم ما قصدناه من الدعابة والسلام .

ذلك هو أدب الدعابة والمطارحة ، وقد أوردنا من قبل دعابة ابن النقيب التي تأثر بها بما أطلع عليه من (دعابة لبعض الأندلسيين) وهكذا نشر ابن النقيب هذا الفن من الأدب الدعابي ، وكانت دعابة النابلسي موفقة كل التوفيق ، وتتميز من دعابته ، لأنه استخدم فيها الرمز الصوفي والتأويل العجيب .

القسم الثاني

أغراضه ومعانيه ومذهبه الفني

(١)

أغراضه ومعانيه

أشار الشاعر النابلسي إلى هذه الأبواب الشعرية التي تضمنتها أغراضه ومعانيه ، فقال في خطبة ديوان الحقائق ومجموع الرقائق^(١) :

« واعتبروا يا أولي الألباب ، فيما يفتح عليكم من هذه الأبواب ، فإن الأقسام كثيرة . وقد أشرنا إلى أمهاتها في هذا الكتاب المسطور ، قسم المواجيد الذوقية ، والحقائق العرفانية ، والإشارات الإيمانية ، والعبارات الإحسانية ، وهو لسان الجمع في حضرة الإطلاق ، وهو الآيات الظاهرة في الأنفس والآفاق ، وهو الباب الأول من هذا الديوان .

ويليه قسم المديح النبوي ، ومجلى النور الأول في عين النور الثاني حضرة الاسم القوي ، وهو مقام الأخلاق الإلهية ، والصفات الكمالية المحمدية .

وقسم المدائح الإنسانية ، في الحضرات الأسماوية ، والمراسلات الأدبية ،

(١) خطبة الديوان ١٠/١ - ١١

وما يتبع ذلك من الألفاظ والمعميات والأحاجي الشعرية وهو لسان الحضرة الفعلية والكمالات الخلقية .

وقسم الغزليات والرياضيات ، وهو لسان المقامات العشقية واللطائف الذوقية الشوقية ، وهو منتهى الحضرات الإلهية .

وهذه الأقسام الثلاثة يدخلها لسان (السوى) . ولهذا تكلمنا فيها بلسان الغير .

واستطرد الشاعر ابن النابلسي ، فتحدث عن أبواب أربعة جارية بعلوم التوحيد والظهور الرباني في مراتب التعدد كالأنهار الأربعة في الجنة^(١) :

« (الباب الأول) : هو ديوان الحقائق ومجموع الرقائق في صريح المواجيد الإلهية ، والتجليات الربانية والفتوحات الأقدسية ، وهو الأنهار من خمرة لذة للشاربين ، وطعمة للسالكين المجذوبين الجاذبين .

(والباب الثاني) : هو نفحة القبول ، في مدحة الرسول ﷺ ، وهو المدح المرتب على حروف المعجم .

(والباب الثالث) : هو الديوان المسمى بـ (رياض المدائح ، وحياض المنائح) ، ونفحات المراسلات ، ونسمات المساجلات . الجامع لأنواع اللطائف والمحسن .

(والباب الرابع) : هو ديوان الغزل ، المترجم بلسان المعاني الأدبية عن حضرة الأزل المسمى بـ (خمرة بابل ، وغناء البلابل) .

واستطرد الشاعر مخاطباً :

(١) المصدر السابق .

« فدونك هذه الأربعة دواوين ، وقد اجتمعت في ديوان واحد ، نزهة للراغب والقاصد » .

واختتم الشاعر حديثه عن أبواب شعره وأغراضه ومعانيه بقوله :

« وقد جعلت في أول كل باب من هذه الأبواب الأربعة ترجمة تليق به . وأنشأت له ديباجة مستقلة بحيث يكون كل باب منها قائماً بنفسه من غير سبب ولا علة وسميته باسم خاص :

(فالباب الأول) يدخل منه العارف إلى جنة المعارف .

(والباب الثاني) يدخل منه السالك بالعبادة .

(والباب الثالث) يدخل منه المتشبه بالعابد ، وهو غير سالك .

(والباب الرابع) يدخل منه صاحب الهوى النفساني » .

يتضح مما تقدم معنا من أقوال الشاعر أهمية شعره ، لأننا نجد فيه ضرباً من الالتزام الصوفي ، وسنحاول عرض ذلك بشكل واضح .

إن يتصفح المرء ديوان الشاعر يجد أنه كان يلتزم الإيمان بفكرة وحدة الوجود ، وقد تعددت أساليبه في إبراز هذه الفكرة مضموناً ومنهجاً وشكلاً ، فنحن نجد مثلاً يعبر عن ذلك بالقصائد المطولة ، أو المقطعات الصغيرة ؛ بالإضافة إلى هذا التيار الكبير من المواليات والدرجات والخمسات الصوفية .

لم يقتصر الشاعر على التحدث عن العقائد الصوفية ، وإنما نجد له في غير هذا الديوان قصائد ومقطعات شعرية جارية بها شعراء عصره ، وقد كانت مختارات المحبي في ترجمته له من هذا النوع الذي لا يتميز به من الشعر المعروف لدى الشعراء الذين أوردنا كثيراً من شعرهم في هذا البحث .

ويهمنا نحن أن نقف عند شعره الصوفي لأنه الأصل في شعره ، فنذكر شيئاً عن عقائده من خلال النسيب والغزل والخمر .

عقائد صوفية

لا شك أن النابلسي كان إماماً رائداً من أئمة التصوف في عصره ، وعليه كان اعتماد المتصوفة من جماعته ، فهو الذي يهديهم في سلوكهم وطريقاتهم .

يتجلى لنا هذا المنهج في قصيدته التي يخاطب بها المريدين من المتصوفة بقوله ^(١) :

إن الخريفَ هو الربيعُ الثاني	ونسيمه هو للغصون الثاني
يُثني الغصون مجرّداً أثوابها	قصَدَ العناق لُغْصُنها العُريانِ
فانهضْ إلى مَرَحِ الشَّيْبَةِ قبل أن	يَأْتِيَ المشيبُ بِحُلَّةِ الأَحْزانِ
واشربْ كؤُوسَ العِلْمِ من يد فاضلٍ	شيخٍ يريك حَقِيقَةَ الإِيْمَانِ
واشطِّحْ على النَّايِ الرَّخِيمِ فَإِنَّكَ	النَّايُ الرَّخِيمُ بِكَفِّ قَرْدٍ دانِ
والروحُ فيكَ وَتَفْخُها أنْفاسُهُ	بالعقلِ مطرِبَةٌ على ميزانِ
هذا هو الشَّرَفُ الرفيعُ أَتَاكَ إِنَّ	ظَهَرَ لَدَيْكَ حَقائِقُ العُرْفَانِ

هذه دعوة الشاعر إلى نهل كؤوس العلم في أيام الشبيبة من شيخ عالم فاضل يُبَصِّرُ الإنسان بحقائق العقيدة والإيمان ، وإذا سلك هذا السبيل ظهرت له حقائق العرفان ، وعدّها الشرف الرفيع الذي يتصف به المرء العاقل إنه شرف العلم اللدني .

كما استخدم الشاعر التعبير عن العقائد الصوفية بشكل مباشر ، أو بشكل غير مباشر . ففي بعض الأحيان كان يستخدم الغزل أو الخمرة يريد من خلالها التعبير عما يريد .

(١) الديوان ١٧٧/٢ - ١٧٨

فمن النوع الأول قول الشاعر في التحدث عن (وحدة الوجود) وذلك من خلال قوله ^(١) :

إنما وحدة الوجود لدينا	وحدة الحق فافهموا ما نقول
وحدة الله وحدة لا سواها	شهدتها منا الكبار الفحول
وسواء قلنا : الوجود أو الخ	قولا فلا فرق عندنا يا جهول
لا تظن الوجود حيث ذكرنا	هو الخلق عندنا المبذول
هو حق بعد الفنا عن سواه	يتجلى فتضحل العقول
ولهذا كان الفنا هو شرطاً	عندنا للمزيد فيه خلول
وهو طهر الأرواح من نجس قد	حل فيها من الكثيف يحول
لطخ الروح حين خالطها إذ	جهلته وغاب عنها القبول
واعترأها أيضاً هنا حدث من	كل معنى به الحجا مشغول
فالنجاسات مانعات المصلي	وكذلك الأحداث حين تحول
بين ربّي وبينه فارقعوها	بعلوم السما يكون الوصول

ومن وحدة الوجود ، ووحدة الحق ، ينطلق الشاعر ليضع الإنسان المخلوق في مكانه من الوجود والأكوان ، فيقول ^(٢) :

أجهلت قدرك أيها الإنسان	أنت الجميع وبعضك الأكوان
والنور والظلمات أنت حقيقة	وسوى كالك كله نقصان
يكفيك أن الحق سمعك قد غدا	ويداً ورجلاً فيك وهو عيان
والكون أجمعه لأجلك خادم	يسعى وأنت المالك السلطان
فإذا انتبهت لبست ثوب سعادة	وإذا غفلت فتوبك الخسران

(١) الديوان ٤٤/١

(٢) الديوان ١١٩/٢ - ١٢٠

ولطيفك الجنات أنت منعم فيها غدا وكثيفك النيران
انزع ثيابك عنك وابق بغيرها تعرف مقامك أيها الإنسان

ذلك هو مقام الإنسان في نظر الشاعر ، وقد تطرف كثيراً في معانيه ، فخرج عن العرف والمنقول في الشريعة الإسلامية ، وهذا من البواعث التي جعلت كثيراً من معاصريه من العلماء يناصرونه العداء ، وذلك لأن أشعاره في التصوف كانت تلقى القبول من عامة الناس .

الخريات الصوفية

في ديوان الحقائق خريات صوفية كثيرة ، وقد تقترن بذكر بعض ماله علاقة بالغزل والتشبيب والنسيب .

والملاحظ أن الشاعر كان يتحدث عن قدم هذه الخمرة ، ويصف الساقى أو الساقية ، ويتخلص من ذلك ليتحدث عن أثرها في عقول القوم ، ومن خلال ذلك كان يعرض بعض عقائده بشكل غير مباشر كما رأينا في الشواهد السابقة .

نظم الشاعر هذه القصيدة ، وهو في طريقه إلى مصر ، فقال فيها ^(١) :

إسقني من مُدَامَةِ الْقُدُوسِ	فهي ملء الدنان ملء الكؤوس
وأدرها عليّ بين النّدامى	من قيام بسكرها وجلوس
صرف راح بشربها كم أميتت	من نفوس وأحييت من نفوس
بكر دن عتيقة قد أعادت	بالتدابير عهد جالينوس
قام يسعى بها المليح علينا	ذو محيا يفوق ضوء الشمس

(١) الديوان ٢٧١/١ - ٢٧٢

واستطرد الشاعر بعد ذلك فوصف نشوء نشوة السكر ، وتطرف في عرض بعض معاني الشاطحة ، فقال ^(١) :

فخرَجْنَا بنشأة السكرِ منها عن جميع المعقول والمحسوسِ
وشَهِدْنَا هنالك السرَّ يبدو بالتجلي من غيبة المحروسِ
وبه ، لا بنا ، معانيه قامت بالإشارات في حروف الطروسِ
ثم لا مسجدٌ ، ولا بيتٌ نارٍ هو للمسلمين أو للمجوسِ
شمعة النور لم تزل في اشتعالٍ وعليها الجميع كالفانوسِ
والسوى في القيود من كل شيءٍ ليس ينفك أسرها والحبوسِ
إنْ بشرَّ قد . مُسَّ كان يؤوساً وبخيرٍ إنْ مُسَّ غيرَ يؤوسِ

وانتقل الشاعر في القسم الثالث من هذه الخمرية يخاطب نديمه ويطلب منه أن يغتم صفوة الزمان ويشنف أذانه بهذا الجرس الذي يتردد في المجلس من عزف الدفوف والناي والجنك والرباب فيقول :

قم لصافي الكؤوسِ وانشق شذاها يانديني واستجل وجه العروسِ
واستمع آلة الدفوفِ أشارتُ يديع الترنم المأنوسِ
وتنصتُ لصوت ناي رخمٍ إنما ذاك رُقِيَّةُ المأيوسِ
واعشق الجنك والرباب سماعاً وتعلم كيف انحناء الرؤوسِ

أما القسم الرابع من هذه الخمرية فيصور لنا الشاعر فيه هؤلاء القوم الكرام الذين قد أخذهم الطرب الصوفي ، وعبثت بألبابهم هذه الخمرة الروحية ، وتقلتهم إلى جنة معجلة لهم ، فقال :

إنما العيش بالمعازف عيشٌ في نظير المذوق والمموسِ

جَنَّةٌ عَجَّلَتْ لقومٍ كرامٍ ما بهم من خبٍّ ولا من شَموسِ
يَتَشَنُّونَ في رياض علومٍ مُزْهَرات بحضرة القدوسِ
فهم القومُ لا سواهم وهيها ت يُقاس الرئيسُ بالمرؤوسِ

تلك هي الأقسام الأربعة التي تؤلف هذه الخمرية الصوفية ، وهي كما نرى غنية عن كل شرح وتعليق ، ويكفي أن نشير إلى أن الشاعر رسم لنا صورة عن مجلس صوفي سما فيه القوم إلى أقصى مواجدهم فشطحوا شطحات لدنية .

وليس علينا من بأس إن وقفنا عند خمرية ثانية مادامنا في معرض الشطح إذ يطلب أن نطلق الكأس التي طال احتباسها ^(١) :

أطلق الكأسَ بعد طول احتباس واسقنيها ما بين وردٍ وآسِ
شرب الكوب فهو سكرانٌ منها وتراه معربداً بالناسِ
يانداماي ماعلى شاربها حيث باحوا بسرّها من بأسِ
إنهم فعلها وهم أهل شطح وهوى ، لاشك ، بلا وسواسِ

وينتقل الشاعر مغرقاً في شطحه الصوفي ليحدثنا عن الدير وراهبه ، ويصف لنا السقا لينتهي بعد ذلك بالكراسي والعروش فيقول :

فتحو باب ديرها فشمنا نفحة المسك من فم الشّماسِ
وسكرنا براهب الدير لَمّا هبّ منها معطر الأنفاسِ
وتشت سقاتها كفصونٍ بعيونٍ سبت ظباء الكناسِ
فإذا قال أو رنا أو تشنى منه ذابت عروشها والكراسي
جلّ وجه يلوح من كل شيءٍ فيريك المشكاة بالنبراسِ

وهذه الخمرية الثانية ذات الشطح ذات أهمية في إعطاء بعض المميزات والبواعث حين دراسة الخمریات الصوفية .

ويغرق الشاعر في نعت الخمرة الصوفية ، ويصف من خلال شعث الرجال الأنادر ، فيقول^(١) :

أدر صِرْفاً خُمور^(٢) الأندرينا على شُعْث الرجال^(٣) الأندرينا
ورَوْقُ أيُّها الساقى شراباً طهوراً لَذَّةً للشاريينا
ولا تَمزُجْ فإن المزجَ شَرٌّ حرامٌ في طريقِ العارفينا
فإنَّكَ أنتَ نورُ النورِ بادٍ وإنَّ سَمُوكَ لي طَـةُ الأَمِينا
ألا يابنَ المدامةِ كن رَفِيقِي على صِرْفٍ زَكَتْ شرعاً وديننا
وخذها من يدِ الساقى ودَنْدَن^(٤) لها واسلُكْ بها الدَّرْبَ اليمينا
وعَرِّبْـدُ بينَ أقوامِ كرامٍ متى قاموا يقوموا أجمعينا
هي الروحُ التي الأمواتُ تحيا بها فتقومُ جمعاً طائعيننا
معتقة ورثناها ففُزْنَا بها من عهدِ آدمَ عن أبنينا

تلك هي خمرة الأندرين الصوفية التي أديرت على هؤلاء الرجال الشعث الذين ينذر وجودهم بين الناس ، وقد أحسن الشاعر تصويرها أولاً على الشكل الذي أورده في وصفه ، وثانياً في طبعها بالطابع الصوفي على الرغم مما فيها من شطح في المعنى .

(١) الديوان ١٧٠/٢ - ١٧٢

(٢) الأندرين الأولى اسم موضع في جنوب حلب وهي التي عنها عمرو بن كلثوم في مطلع معلقته .

(٣) والأندرين الثانية : فتیان من مواضع شتى يجتمعون للشرب ، واحدهم أندري ، وخففت الياءات الثلاث في الجمع للضرورة (انظر : لسان العرب - مادة : ندر) ، ولعل الشاعر أراد بالأندرين : النادرين .

(٤) الدندنة : أن تسمع من الرجل نغمة ولا تفهم ما يقول ، وفي الحديث « حوفاً ندندن » .

وينتقل الشاعر بعد ذلك ليحدثنا عن الكبريت الأحمر محيي الدين بن عربي ليشاركه في هذه الخمرة الصوفية ، ذلك لأنه في نظر المتصوفة القطب الأكبر ، والغوث فيقول :

أبونا الغوث محيي الدين هذا وجدناه بواقعة رأينا
هي الحانات والكاسات تُملا فنسقيها القلوب الآمينا
عصابة وحدة كانوا بجبث فجاءونا فصاروا طاهرينا
يظل يسوقهم ساقى الحميا إلى حان الطلا حيناً فحيننا
هلموا يارجال الغيب واسعوا وصلوا واركعوا بي ساجديننا
وإياكم وغيب الغيب عنه فصوموا ثم كونوا مفطريننا

لن نكمل القصيدة الخمرية ، وإنما تحسن العودة إليها ليطلع على ماتبقى من عقائد صوفية ، ولكن لا بد لنا من الوقوف عند بعض ما جاء في قصيدة أخرى شهدنا الشاعر غدا فيها الساقى والنديم حيث يقول^(١) في مستهلها .

أنا كتابُ الله في الناس أذكرُ المستيقظَ الناسي
ثم يستطرد الشاعر فيقول :

هنالك الشيطان يلوي بهم عن خمرتي والكاس والطاس
ويخاطب هؤلاء الناس الضالين الذين لم يرتادوا حانته الصوفية ويأمرهم بالسكر في حانته ، فيقول :

قوموا اسكروا ياقوم في حانتي فالليل فيه ضوء نبراس
ووجه ساقينا لنا مشرق يختال في أثواب الباس
ونحن لاشرق ولا مغرب لنا ولا عار ولا كاس

(١) الديوان ٢٧١/١

نحن بلا نحن فكونوا كما كنا ولا تخشوا من الباس
وهو هو الوجود لا غيره والأمر ماحٍ كل قرطاسٍ

وتشارك المعاني في القصيدة الواحدة ، ولا ينتظمها منهج واحد قد يبدأ
بالعقائد لينتهي بالخر ، ويبدأ بالخر لينتهي بالعقائد ، وقد يبدأ بالنسيب ليشرك
الخر والعقائد في تجلية المعاني الصوفية ، هذا التداخل يعطي القارئ نفساً جديداً
وأسلوباً مبتكراً في إيراد معنى من المعاني ، أو فكرة من الأفكار .

هاهي ذي الحقيقة تتضح من خلال ستورها فيقول كتابه (الفتح المدني في
النفس اليمني)^(١) :

بدت الحقيقة من خلال ستورها واستأنست من بعد طول نفورها
وتبسمت في وجه عاشقها الذي قد هام منها في بياض ثغورها
وتلبست للطارقين على الهوى بسواد مقلتها وبيض شعورها
فأقم قوامك وانتظر وانتظر ولا تشغل زمانك بالجان وحورها
وشدت على عيدانها أطيأرها فاسمع معي منها غناء طيورها
وانظر لبلبها يغرد مطرباً في دوح هذا الكون مع شحورها
صدق الذي قد قال فيما قاله في طيها الترتيب من منشورها
خفيت وما خفيت وقد ظهرت وما ظهرت وقام خفاؤها بظهورها
شمس بها كل الشمس تنورت منها ولاحت في ذوات بدورها
من قال : « من هي ؟ » قلت : « من هي مثله ؟ »

قولاً يحققني بوردٍ صدورها
طابت فطيبتها تفوح بطيها في وردة الأكوان من منشورها

ويكبر الشاعر متعجباً ، ويمزج مزجاً موفقاً بين العقائد والخر والتصوف
والغزل ، هذا كله يتجلى لنا من خلال هذه التكبير الصوفية :

الله أكبر إنها النبأ الذي في نارها وقع الجهول ونورها
ولقد بدت كاساتها مملوءة من مائها الصافي وصرف خورها
وحلاوة العسل الذي هو رائق من نخل أنفسنا وبيت قبورها
هي سورة في الذكر تتلى دائماً هي صورة من نفخها في صورها
قالت بها كل الرجال كقولنا لكن بنا قالوا لأجل قدورها
فاستجلها بضاء سوداء السوى بك وافهم المقصود من مذكورها
صح الحديث فخذ بما هو ظاهر عين غدت كل العيون جفونها
جيد الزمان بعقدها مترين وهي التي تزهو ببيض نحورها
ما هيمنت نسائها وتألقت منها البروق على مرور دهورها
وبها زهت ذات الستور ملاحه وتنزهت في عاليات قصورها
قصرت محاسنها على عشاقها فاشتاق ناظرها إلى منظورها

تلك هي قصة الحقيقة كما تخيلها الشاعر ورؤضا بعد جماعها ونفورها
وغدت الآن مستأنسة بعد توحشها .

نكتفي بهذا القدر من التحدث عن معاني الشاعر وأغراضه التي طرقها من
خلال شطحاته الصوفية ، وكانت في الواقع تخرجه عن منطوق العقل أو مأثور
النقل ، ولهذا لقي عداوة من علماء الدين ، فهاجهم ونعتهم بأقبح النعوت .

الفنون الشعرية المستحدثة

أبرز ما لاحظناه في هذا الديوان ، أن الشاعر أكثر جداً من الفنون الشعرية المستحدثة ، فلا غرابة إن رأينا عشرات المقطوعات منها كالموشحات ، والخمسات ، والمواليات ، والدوبيتات ، والمشطرات .

أما الموشحات فنلاحظ أنها تطورت كثيراً عما كنا نعهده عند الأندلسيين ، وعند ابن سناء الملك في دار الطراز ، ويلاحظ فيها استخدام بعض الاصطلاحات الغنائية وذلك بحسب اللحن الذي كانت تغنى به ، لأن الذي يطالعها يشعر بالجرس الموسيقي الذي كان يختص بها .

من هذه الموشحات قوله ^(١) :

يامن ظَهَرَتْ بنوره الأكوَانُ أنتَ الظَّـهـارُ
حتى كانوا مع أنهم ما كانوا أمرٌ بـهـارُ
في الغيبة والحضور لا إنسان غير القـهـارُ
هذا شان يبدو ويخفى شان غرٌّ مـهـارُ

(دور)

قلبي بيتٌ على التنزيه والنفس حجاب
يبدو منا بلا تشبيه ماء وجباب
لا يخرج عنه كل شيء فيه والشيء سراب
حتى والكل باطلٌ يدريه قلب طـهـارُ

(دور)

في أيمن رامة وذاك الوادي مخضوب بنان

(١) الديوان ٢٢٣/١ - ٢٢٤

إنْ عَرَّضَ باسمه وغنى الحادي ناديت أمان
هذا عبد الغني نحو الهادي مصروف عنان
يهديه تحية المشوق الصادي ساهي ساهر

كان اعتماده في نظمه الموشحات على الجرس الغنائي ، ولا تخرج المعاني عما هو مطروق عادة فيها من ذكر الغزل والخمر والعقائد ^(١) :

نور وجه الحب أشرق وجميع الكون أطرق
ويح من ولّى وأفرق عنه والبارق أبرق
(دور)

هذه كأس الحمى تنجلي منها علياً
هيا ياندمان هيا فاشربوا الصرف المروّق
(دور)

أهيفٌ حلّو الشائل عطفه كالغصن مائل
قام يسعى في غلائل مهجة العشاق أحرق
واختتم الموشح بقوله :

لا تقل زيّد وعمرّو لا ولا شمس وبدر
هو ربّ منه قهر لبس الثوب المزوّق
(دور)

وعلى طه صلاتي وسلامي يا ثقاتي
للغني عبد مؤات في بحار العلم يغرق

(١) الديوان ٢٦١/٢

وأما الخمسات فتأتي بعد الموشحات عدداً ، وأغلبها كان تخميساً لبعض الشعراء من المتصوفة وغيرهم .

فالمعروف عنه أنه خمس للشيخ محي الدين بن عربي^(١) ، ورابعة العدوية^(٢) ، وبعض ملوك الأندلس^(٣) ، والشيخ أرسلان الدمشقي^(٤) ، وعفيف الدين سليمان التلمساني^(٥) ، وأبي بكر العرودي^(٦) ، وأبي الحسن التتري الشاذلي^(٧) ، ونجم الدين بن إسرائيل^(٨) ، وأبي بكر الشبلي^(٩) ، والشيخ أيوب^(١٠) وذلك بطلب من بعض أصحابه ، وهم يومئذ بربوة دمشق في أوائل شهر ربيع الأول سنة ١١٠٩ هـ ، والقطب الرباني الشيخ عبد القادر الكيلاني^(١١) ، والرفاعي^(١٢) ، والسهروردي^(١٣) .

وهناك مخمسات أخرى لم يذكر فيها اسم من خمس الشاعر له ، ويحسن في هذا المجال أن نورد تخميس أبيات رابعة المشهورة^(١٤) :

- (١) الديوان ٢٦١/٢
- (٢) الديوان ٣١٣/١ ، ١٣/٢ ، ٢٨ ، ٢١٥
- (٣) الديوان ٩/٢ ، ١٠
- (٤) الديوان ١١/٢
- (٥) الديوان ١٩/٢
- (٦) الديوان ٢٧/٢ ، ٧٦ - ٧٨
- (٧) الديوان ٧٨/٢
- (٨) الديوان ١٤١/٢
- (٩) الديوان ٣٤٩/١
- (١٠) الديوان ١٥٢/٢
- (١١) الديوان ٥٩/١ - ٦١
- (١٢) الديوان ٩٩/١
- (١٣) الديوان ١٢١/١ - ١٢٤
- (١٤) الديوان ٩/٢ - ١٠

ظهرت لقلبي بما قد نوى
وبالحول ، أمددتي ، والقوى
فيا من به في زاد الجوى
أحبك حبين حب الهوى وحباً لأنك أهل لذاكا
حبيبي هو الداء لي والدوا
وذاك العليم بما قد روى
أقول له وعليّ احتوى
فأما الذي هو حب الهوى فشيء شغلته به عن سواكا
ألا عل من شاقني علّه
يُداوي فؤادي بما علّه
على عشيق القلب من علّه
وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراكا
فؤادي بفرط الجوى ممتلي
وعيني ترى للجمال العلي
وحالان عندي هما أجتلي
فلا حمّد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا
والمواليات كثيرة تتخلل الديوان ، تتضمن الأغراض والمعاني نفسها التي تتضمنها قصائده الصوفية .

من هذه المواليات قوله^(١) :

يا واصفي أنت في التحقيق موصوفي وعارفي لا تغالط أنت معروفني
إن الفتى من بعده في الأزل يوفي صافي فصوفي لهذا سمي الصوفي

(١) الديوان ٢٢٧/١

والدوبيتات كثيرة تضمنها الديوان ، من ذلك قوله^(١) :

سَلِّمْ إِنْ جِئْتَ أَرْضَ وادي سلم واقصد قوماً على عَيْنِ العَلَمِ
واشرحْ وجدِي لهم عسى أن يرثوا إني فيهم مزجت دمعي بدمي
ومن ذلك قوله^(٢) :

بِاللَّهِ إِذَا نَفَخْتَ فِي مِزْمَارِي فاضربْ دَفِّي محرَّكاً أوتاري
واطربْ سمعي بصوت جمعي كرمأً واملأْ قدحي وغنَّ يا خمَّاري

يضاف إلى ذلك احتواء الديوان على شعر من بحر كان وكان^(٣) . إن ما يؤخذ الشاعر عليه هو أنه جمع ديوانه ورتبه على الحروف الهجائية ، دون التفريق بين القصائد ذوات الأغراض المعروفة والمقطعات المختلفة التي يفترض أن تجمع في ديوان مستقل .

يبدو أنه كان منساقاً وراء وحدة الوجود والتزامها دون التقيد بالهيكل المقبول .

والملاحظ أن دواوين الشعراء كانت تتضمن هذه الفنون المستحدثة ، وقد أشرنا إلى أن معتوقاً جامع ديوان أبيه الشاعر أبي معتوق الموسوي قد أسقط كثيراً من المواليات لأنه يراها خارجة عن مفاهيم الشعر التقليدي الأصيل .

(١) الديوان ٦٦/٢ - ٦٧

(٢) الديوان ٢٠٩/١

(٣) الديوان ١١٦/١ - ١١٧

(٢)

أسلوبه ومذهبه الفني

أبرز ملاحظة أن الشاعر النابلسي كان غزير الشعر طويل النفس فيه ، وهو متنوع الأغراض والمعاني والفنون ، له شعر لا يختلف عن شعراء عصره في الوصف والغزل ، ولكن شهرته تعتمد على النوع الثاني وهو الشعر الملتزم في نطاق التصوف ، وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله^(١) :

وما أنا شاعر وجميع نظمي بعيد عن مدى شعر المغني
وميّز بين إلهامٍ وشعرٍ وصرّح بالمقام ولا تكني
ولا تكفرُ بجهلك في كلامي ودعّه لمن يُوحّد يا مُثني

الألفاظ والتراكيب

نبدأ بالألفاظ الشاعر وتراكيبه ، فنجد أنها تتميز بالسهولة المطلقة ، فاختيار الألفاظ ينم عن شخصية تتعشق كل سهل من الكلمات يؤدي غرضه مباشرة ، ولكن الإغراق في المعنى قد يحدث اللبس ، لا لأن اللفظ غريب صعب ، وإنما لأن طبيعة التصوف تطبع هذه الألفاظ بطابع الرمز الصوفي المعبر .

ولا شك أن هذه السهولة جعلت ألفاظه تقترب من الطبيعة العامية ، ولكنها ليست بعامية .

من ذلك قوله^(٢) :

قلْ : هو اللهُ أحدُ ليس في الكون أحدُ

(١) الديوان ١٣٤/٢

(٢) الديوان ١٧٢/١

إنما الكون له حجة فين جحد
ينجلي الحق به وهو للمطلق خد
قدرته قدرة ليس عنها ملتحد
لا تقل حل ولا تقل الحق اتحد
قل : سواء باطل وهو الحق الأخد

وكرر الأسلوب نفسه بعد ذلك في مقطوعة ثانية^(١) :

قل : هو الله أحد ليس في الكون أحد
كل شيء هالك غير وجه لا يجد
والذي يفنى به مع ربه قد اتحد
يا هنا عارفه يا شقاء من جحد
ماله من ملجأ ماله من ملتحد

والتراكيب نفسها لا تخرج عن هذا الاتجاه الذي أوضحنا ، ويبدو أن هذا قد أدى به إلى التكرار الذي نعهده عند شاعر آخر قبله .

ظاهرة التكرار

ويبدو أن التكرار كان من مصادر هذه السهولة ، ولم يكن ليقصر على ما رأيناه ، وإنما نستغرب مظهراً آخر من مظاهر هذا التكرار الذي لا نجد له مسوغاً فنياً في الشعر إلا إذا كان يتغني من وراء ذلك الانسجام مع مواجده الصوفية ، فيكرر ذلك وهو يشطح دون أن يشعر بذلك ، فلقد استغفر ربه في مطلع كل بيت من إحدى قصائده ثلاثاً وتسعين مرة ، وجدير بالذكر أن هذه القصيدة مؤلفة من

(١) الديوان ١٩١/١

مئة بيت ، أي أنه جردها من ثمانية أبيات للصلاة على محمد وآله .

استهل القصيدة بقوله مستهلاً ومستغفراً مرتين في الشطرين^(١) :

أستغفر الله من سري ومن علي أستغفر الله من سري ومن بدني
أستغفر الله من روعي التي نفخت عن أمر خالقها في جسمها الوهن
أستغفر الله من عقلي إذا اختلفت به المعاني ومن فهمي ومن فطني
أستغفر الله من فكري وما سرحت خواطري فيه من باد ومكتمن

واستغفر الله أيضاً بعد ذلك من كتبه وشعره ودروسه ، فقال^(٢) :

أستغفر الله من كتي ومن قلبي ومن دواقي ومن حبري ومن مهني
أستغفر الله من شعر نظمت ومن تصنيف علم ومن عي ومن لسن
أستغفر الله من درس أقرره لطالب صدق فيه ومتمحن
أستغفر الله تعداد الحروف بدت في الرق والنطق بالأقلام واللسن

لم يكن هذا التكرار إذن لعباً ولا لهواً لفظياً ، وإنما كان ، كما تبين لنا ، ضرباً من الوجد الصوفي المقترن بالشطح حين يغيب الشاعر عن كمال وعيه .

وكما بدأنا بالاستغفار في تصوير الأبيات ، فإننا نتم الصورة بالاختتام في معرض الإنية الصوفية ضمن إطار وحدة الوجود ، تتألف القصيدة من واحد وعشرين بيتاً ، يتألف الشطر الثاني في كل بيت من أبياتها من قوله : (حاش لله أن أكون أنا)^(٣) ، وقد تكرر ذكر (أنا) في الشطر الأول ست مرات ، وسوف

(١) الديوان ١٧٣/٢ - ١٧٧

(٢) المصدر نفسه .

(٣) المعروف أن (حاشا) تكون أيضاً للتنزيه دون الاستثناء ، فيجر ما بعدها إما باللام نحو (حاش لله) ، وإما بالإضافة إليها (حاش الله) ، ويجوز حذف ألف (حاشا) كما رأينا ، ويجوز إثباتها .

أمثل لذلك بالأبيات التي احتوى شطرها الأول عليها وعلى (به) ، وقد استهل قصيدته الإنية بقوله^(١) :

لي وجود بمن يقول (أنا) (حاش لله أن أكون أنا)
و (أنا) الحي والسميع (به) (حاش لله أن أكون أنا)
و (أنا) العالم البصير (به) (حاش لله أن أكون أنا)
و (أنا) القادر المريد (به) (حاش لله أن أكون أنا)
و (أنا) نيتي (به) وله (حاش لله أن أكون أنا)
واسمي العبد للغني (به) (حاش لله أن أكون أنا)
حاصل الأمر لا (أنا) أبداً (حاش لله أن أكون أنا)

أبرز ما لاحظناه في القصيدة التي حرص الشاعر فيها على نفي الإنية هو الاستجابة العفوية للنزوع الاتحادي عنده ، فهذا التكرار إذن ضرب من التفاني والتلاشي لتذوب هذه الإنية وتتحد في الجوهر المطلق .

لم يقتصر التكرار على الأفعال والجمل والأشطار كما رأينا ، وإنما وجدناه قد تكرر في الضمائر والأسماء وغيرها من أشباه الجمل ، فمن ذلك قوله^(٢) في تكرر الإنية :

أنا النور المبين أنا الحق اليقين
أنا القرآن أتلى أنا الحبلى المتين
أنا عرش التجلي أنا الروح الأمين
أنا الكرسي مني بدا السر الكمين
أنا المحفوظ لؤحي أنا الحصن الحصين

(١) الديوان ١٦٢/٢

(٢) الديوان ١٣٢/٢

تكررت (أنا) تسع مرات في خمسة أبيات من قصيدة مؤلفة من سبعة عشر بيتاً .

إن هذه الإنية الصوفية ظاهرها تكرر قد لا يعجب تقاد الأدب ، ولكنها مواجد صوفية يرددها اللسان عن أصداء القلب ، ويهمننا في الشعر الذاتية الإنية ، وهي عند المتصوفة ظاهرة هامة جداً .

وما دمنا في معرض ذكر (الأنا) فلنستع إلى الشاعر يستهل إحدى قصائده بقوله^(١) :

إني (أنا) لست (أنا) فليت شعري من (أنا)
صورة لاهوت بدت في شكل ناسوت دنا
و (ذاك) لا (ذاك) له ومن (هنا) ليس (هنا)
(إياك) (إياك) بأن يوقعك الجهل بنا

لم يقتصر التكرار على الإنية ، وإنما كان الشاعر يتجاوزها في كل مناسبة تعرض له ، فقد كرر (ذاك) و (هنا) و (إياك) مرتين ومن الإنية قوله^(٢) :

(أنا) النور المبين ولا أكني (أنا) التنزيل يعرفني ابن فني

ومن الإنية قوله^(٣) في مطلع قصيدة طويلة :

(إني أنا) وبيننا قلت لكم : (إني أنا)
كنت (أنا) ألف (أنا) مكرراً مكوّناً
من أجل ذا يقول من قد قال : خالقي (أنا)

(١) الديوان ١١٤/٢ - ١١٥

(٢) الديوان ١٣٣/٢

(٣) الديوان ١٦٣/٢ - ١٦٤

ومن إنية (الأنا) إلى ضمير المخاطب (أنت) الذي كان انعكاساً من المتكلم إلى المخاطب الأمثل والأكمل^(١) :

أنت إنسان خيالي لك عقل كالعقال
أنت جسم من تراب فيه روح متلالي
أنت في أنت كفيف في لطيف الروح عال

تكررت (أنت) خمس مرات في ثلاثة أبيات من قصيدة مؤلفة من أحد عشر بيتاً .

وكرر الشاعر أيضاً (هو) و (نحن) مقرونة بالإنية ، وذلك في قوله^(٢) :

(هُوَ) ما (هُوَ) و (أنا) ما (هُوَ أنا) واحدٌ هذا تبدى علنا
فاعجبوا من واحد واثنين ما (هُوَ) إلا واحدٌ و (هُوَ أنا)
نفخ الروح به عن أمره وهي لولا أمره كانت فنا
(نحن) لا (نحن) وبالفقر إلى يد من نعرف مُدَّتْ بالغنى

ذكر المحبي أن الشاعر قد « بلغه أنه عيب عليه استعمال التكرار في شعره » ، فاعترض على من عابه وتساءل منكراً ذلك ، ودافع عن نفسه بقوله^(٣) :

أعيبَ تكرارَ لفظٍ نظمي والنظم من ذاك ما تضرر
وأطربُ النعمة المثاني وأحسنُ السكر المكرر

تأثر الشاعر بما ورد في القرآن والأحاديث النبوية من المعاني والألفاظ والتراكيب والأساليب .

(١) الديوان ٥٦/٢

(٢) الديوان ١٦٧/٢

(٣) نفحة الريحانة ١٤٨/٢ - ١٤٩

فالمعروف عنه أنه عبّر عن مضمون بعض الأحاديث في مقطوعات نظمها في الغرض نفسه ، ونذكر من ذلك أيضاً قصيدته التي قالها يمدح بها النبي ﷺ بلغة حمير من أهل اليمن الذين ينطقون بلام التعريف ميماً ، وجاء بلغتهم قول النبي ﷺ مخاطباً لهم : « ليس من امبرامصيام في امسفر » . استهل هذه المدحة النبوية المؤلفة من عشرة أبيات بقوله^(١) :

طلع امبدرفي دياجي امظلام فأنار امقلوب باماسلام
كامل المخلق في المخلقة إني في امهوى عنده أسير امغرام

الهياكل والأوزان والقوافي

أبرز ما لاحظناه هذا الجرس الشعري الذي تضمنته الهياكل الشعرية والأوزان والقوافي .

استخدم الشاعر الأوزان الطويلة ذات التفاعيل المستكملة ، وقد مر معنا عدد كبير من شواهدنا في بحثنا هذا .

لكن الذي لفت نظرنا حقاً هو رغبة الشاعر في استخدام الأوزان القصيرة والمجزوءة ، وليس من باب المبالغة إن قلنا إن الشاعر كان أكثر توفيقاً من أي شاعر أحيا هذا النمط من الأوزان .

من ذلك قوله^(٢) من مجزوء بحر الرمل :

هذه نفحة عنبر عن شذاها لا يعبر

(١) الديوان ١٠٤/٢

(٢) الديوان ٢٠٤/١

ومن ذلك قوله من بحر الهزج^(١) :

أنا النور المبين أنا الحق اليقين

ومن ذلك قوله مخالفاً بعض أعاريض الرجز المنهوك^(٢) :

إن كنت نـائم فـالله قـائم

ويبدو أن استخدام هذه الأبحر القصيرة أو المجزوءة أو المنهوكة كان يساعده على توليد الجرس الشعري الذي يتطلبه الإنشاد الصوفي في حلقات الموائد والسلوكات .

من هذه الموسيقى الشعرية قول الشاعر في هذه القصيدة من مجزوء الرمل^(٣) :

إن في قرع المثاني	بهجة السبع المثاني
وجفون العين فيها	حفظ أسرار العيان
جلّ نورٌ قد تجلّى	في تناويع البيان
واحد وهو كثير	وجميع الكون فان
ذاته الذات تسامت	في لباس الحدثان
وصفات الكل لاحت	بتصاريف المباني
هو بل لا هو عندي	هو في ناءٍ ودان
نزهوا أو شبهوا لا	تعرفوا غير المعاني
والـمـلا وهم عظيم	والخلا محض افتتان
إنما الماء على ما	هو في كسر الأواني

(١) الديوان ١٣٣/٢

(٢) الديوان ٧٥/٢

(٣) الديوان ١٦١/٢

تتضح الموسيقى الشعرية من خلال هذه القصيدة التي تتضمن جرساً شعرياً ذا طابع خاص ينسجم مع الإنشاد الصوفي كل الانسجام .

وتفصح الموسيقى الشعرية من خلال اختيار القوافي ولا سيما الروي منها ، نذكر من ذلك مثلاً هذه القصيدة الجميلة التي اختار الشاعر لها رويّاً هو النون ، وأتبعها بهاء الوصل الساكنة^(١) :

زرّ بنات القسوس في ديرهنه	وارتشف خرهنّ من يدهنّه
وادخل الحانَ حانَ وصلك للغيد	سد اللواتي أعربن في لحنهنّه
هنّ أصل الهوى وما هام يوماً	ذو الهوى في الأنام لا يهنّه
كلّ هيفاء بالتبسّم تحيا	وتميت المشوق وجداً وحنّه
إن أشارت إلى الكيان أبانت	عنه أو لا فإنه في أكنّه
وإذا ما دعت أجبنا حيارى	بنفوسٍ في حبّها مُطمئنّه
فوق ^(٢) نديمي من نوم عقلك وارقع	لغواني الوجود واسجد لهنّه
وتأمل ما أنت فيه بعين	ربطتها ملاحها بالأعنّه
واستمع رنة المزهرة تبدو	من خلال الستور أكمل رنّه
هذه هذه سعادة قوم	علمهم في الصدور لم يتسنّه

ذلك هو الجرس الشعري عند النابلسي في اختياره الأوزان الطويلة أو القصيرة أو المجزوء ، ولم يكن ليقصر على ذلك ، إنما نجده في اختيار القوافي ، ذات الروي المطلق ، أو الروي المقيد ، أو الروي الموصول بالهاء أو بغيرها .

والحق يقال إن النابلسي كان يمتلك القدرة الفنية على تكوين الجرس الشعري ، وذلك لأنه يحقق له أصلاً ما يبتغيه من الألحان .

(١) الديوان ١٨٦/٢

(٢) أي (أفق) بمعنى استيقظ .

وما أكثر ما أورده الشاعر من ذكر الآلات الموسيقية المعروفة وخاصة منها الناي والدف والجنك وغيرها مما كان معروفاً عند المتصوفة . ولا يخلو مجلس أو اجتماع من رقص وغناء وإنشاد ومعظم القصائد التي أوردناها أو اطلعنا عليها في ديوانه كانت تنشد . وقد تأكد لنا أن الموشحات كانت تنظم لتنشد بعد أن تلحن وفق لحن معين من ألحان الموشحات .

ولم يكن الأمر ليقصر على الموشحات ، وإنما نجد المواليات والدوبيات وغيرها تكأة يتكئ عليها المتصوفة في أناشيدهم ومواجههم وسلوكهم وشطحاتهم .

المعشرات الصوفية

لم يقتصر الاهتمام بالجرس الموسيقي على الأوزان والقوافي ، وإنما تجاوزه إلى الهياكل الشعرية نفسها ، ويكفي أن نطلع على المعشرات الصوفية لنذكر صحة ما نذهب إليه من رأي .

فالمعشرات هي قصائد عددها بعدد الحروف الهجائية ، ذلك لأن الشاعر ينظم تسعاً وعشرين قصيدة ، روي كل واحدة منها حرف من حروف الهجاء ، وهي عادة تبدأ بما تنتهي به من الروي نفسه ، أي الالتزام يكون في البدء والنهاية .

يعد محي الدين بن عربي أول من سلك هذا المنهج وأثبتته في ديوانه الكبير ، وقد رتبته على ترتيب الحروف في الين والمغرب ، أما النابلسي فقد رتبها على ترتيب الحروف في المشرق .

لن نذكر من شواهد المعشرات شيئاً ، وإنما نختم بحثها بما كتبه النابلسي نفسه بعد أن أورده تسعاً وعشرين قصيدة ، إذ قال^(١) : « قال في الألف

(١) الديوان ٢٥٣/١

المقصورة : وفيه قد تكلمنا على هذه المعشرات ، وحضرة الشيخ الأكبر لم يذكر هذا الحرف المقصور في معشراته ، وإنما تكلم على معشراته بأبيات من قافية أخرى ، وزاد بيتاً ، فكان جملة ما نظم في ذلك ثلاث مئة بيتٍ وبيتاً ، ونحن نقصنا عنه البيت الذي زاده أدباً معه قدس الله سرّه فقلنا في ذلك :

إن المعشرات أحرف الهجاء جاءت بأسرار الإمام المجتبي

نكتفي من مطلع هذه المعشرة بهذا البيت .

ألفاظ نصرانية

لوحظ أن الشاعر نهج نهج شعراء الحمرة ، فذكر بعض الألفاظ النصرانية كما رأينا ذلك في بحث خرياته الصوفية ، ومن حق البحث علينا أن نذكر الجانب الأسلوبي في هذا التأثير ، وقد نستغرب صدوره عن النابلسي وربما تتسامح معه أسوة بما عرفناه عند ابن عربي والتلمساني من شعراء المتصوفة ، بالإضافة إلى التلعفري من شعراء الحمرة الماجنين يقول في إحدى قصائده^(١) :

قف جانب الديّر سل عنها القساسيا	مدامة قدسّتها القوم تقديسا
بكرأ إذا ما انجلت في الكأس تحسبها	من فوق عرش من الياقوت بلقيسا
رقت فراقك وطابت فهي مطربة	كأنها بيننا دقت نواقيسا
مالت بها القوم صرعى عندما برزت	بها البطارق تسقيها الشاميسا
كأنها وهي في الكاسات دائرة	صافي الزلال حوى فيه طواويسا
صرف صفت وصفت دار النعيم لنا	وآدماً والذي يحكى وإبليساً
عجنا على ديرها والليل معتكّر	حق زجرنا لدى حاناتها العيسا
مستخبرين سألنا عن مكانها	توما ويوشا ويوحنا وجرجيسا

(١) الديوان ٢٦١/١

نأتي الكنائس والرهبان قد عكفوا لدى الصوامع يدعون النواميسا
طُفنا بها واستلمنا دنّها شغفاً فلم نخفْ عندها عيباً وتدنيسا
حيث القساqs قاموا في برانسهم يومون بالرأس نحو الشرق عن عيسى
والكل في بحر نور الیثريّ حكى موجاً أرته رياحُ القرب تأنيسا

لن أبرز الجانب المعنوي من هذه الخيرية الصوفية النابلسية ، وإنما سأقتصر على تبيان الجانب اللفظي والتصويري منها ، إذ التزم الشاعر ألفاظاً ذات طابع معين ، جرياً على سنة شعراء الحمرة من قبله ، ويبقى لنا أن نقول : إنه وجهها وجهة صوفية خاصة ، وأحاطها بإطار رمزي جمع فيه « الكل في بحر نور الیثري » ، يضاف إلى ذلك الموج المقترن برياح التأنيس في الوحدة الروحية بين الأديان ، وهذا سمو إنساني انفرد به المتصوفة .

تلك هي صورة عن الالتزام الأسلوبي ، بالإضافة إلى ما رأيناه من الالتزام المعنوي عند الشاعر .

المعربات

لابد لكل مثقف من إتقان اللغات الثلاث : العربية والفارسية والتركية . وبالطبع فالأصل والاعتماد على اللغة العربية ، واللغتان الأخريان لابد منهما لكل مثقف في هذا العصر ، كما هي الحال في أي بلد في العالم ، إذ لابد للمثقف من معرفة أكثر من لغة واحدة بالإضافة إلى لغته الأصلية .

والنابلسي كما اتضح لنا كان يتقن اللغتين الفارسية والتركية ، فقد وردت في الديوان الإشارة إلى أنه قد « طلب منه تعريب أبيات فارسية في هذا المعنى ما هذا صورته »^(١) :

(١) الديوان ٣٣٤/١

إن القناعة في الدنيا هي الشرف وغيرها عندنا التبذير والسرف
والأبيات في موضوع الزهد والتصوف والعلم .

كما وردت الإشارة إلى ما ترجمه من التركيّة عما كتب عن الشاعر محي الدين بن عربي .

(٣)

منزلته ومكانته

احتل الشاعر منزلة سامية بين شعراء التصوف في عصره ، وقد وصفه المحي بقوله^(١) :

« وانعكف على دواوينه ، وكلف بالعلم وأفانينه . فطار في أفق الشام بين نزاهة ونباهة ، وسافر ذكره للركبان زاداً ، كما أقام فضله للوارد عتاداً » .

وتحدث عن شعره فقال :

« وله أشعار أغلبها في الزهد ، إلا أنها في الخلاوة بمثابة الشهد » .

وقد عرضنا هذه الأشعار في زهده وتصوفه ، وأبرز أغراضها ومعانيها بأسلوب يتميز بالرقّة والانسجام ، وكان بشعره يغني لأنه كان يعبر عن مشاعر المتصوفة الذين كانوا يجدون في قصائده مبتغاهم ، فهو الرائد الذي يشق لهم طريقهم .

هكذا كان الشاعر علماً فرداً بين أعلام الشعراء له مميزاته الخاصة فكان صورة مشرقة للتصوف سلوكاً وعلماً وشعراً في العصر العثماني .

☆ ☆ ☆

(١) نفحة الريحانة ١٣٨/٢

ذكر نجم الدين الغزي خبراً عن (كيوان الطاغية) مؤرخاً وفاته بقوله^(١) :

عام ثلاث وثلاثين بعد الألف عام شأنه شأن
قد كُفيت فيه دمشق الردى وانهد ركن الشر كيوان

كما أورد البديري خبراً عن دار لابن كيوان ، وذكر « أن في دار ابن كيوان
طاحونة قديمة ، يقال لها : (طاحون الرهبان) قد تهدمت » .

وفي الهامش : « وكيوان كان من رؤساء الجند المشهورين في القرن السابع
عشر »^(٢) .

أما والده فهو حسين باشا ، أمير الأمراء ، وكان يتولى حكومة القدس
وعجلون وغيرها .

مراحل حياته

ولد الشاعر في دمشق ، ولا يعرف ، على الضبط ، تاريخ ولادته ، ونشأ
بها ، وأخذ العلم عن كثير من علمائها ، « ومن مشايخه بدمشق الشمس محمد بن
عبد الرحمن الغزي العامري الشافعي ، وأخذ فن الخط عن الكاتب الشيخ محمد
العمرى الدمشقي ، وأجيز بالكتابة المعروفة عند أرباب الخط ، وأخذه عنه
الناس » .

وذكر المرادي جمال خطه فقال^(٣) : « وبراعة في الكتابة بحيث تفرد بحسن
الخط بوقته مع معارف تامة ، وخط أخذ من الحسن وافر الحظ ، فلوراه ابن مقلة
لأنبهر من صنائع كتابته ، أو ياقوت لوقف قلمه عند بدائع براعته » .

(١) حوادث دمشق اليومية ١٤٢

(٢) لطف السر ٩٩/١

(٣) سلك الدرر ٩٧/١

الفصل السابع

الكيواني الدمشقي

(... - ١١٧٣ هـ / ... - ١٧٥٩ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

اسمه وكنيته ونسبه

الأمير أحمد بك بن حسين باشا بن مصطفى بن حسين بن محمد بن
كيوان^(١) ، الحنفي الدمشقي ، المعروف بـ (الكيواني الدمشقي) ، أو الشهير
بـ (الكيواني) .

وجدير بالذكر أن هذه النسبة التي اشتهر بها نسبه إلى (كيوان) ، وقد
ذكرهم المرادي بقوله^(٢) : « بنو كيوان بدمشق طائفة خرج منها أمراء وأعيان
وأجناد ، ونسبتهم إلى كيوان بن عبد الله ، أحد كبراء أجناد الشام ، كان في
الأصل مملوكاً لرضوان باشا ، نائب غزة ، ثم صار من الجند الشامي » .

(١) المرادي : سلك الدرر ٩٧/١ - ١٠٧ : والبغدادي : هدية العارفين ١٧٦/١ ، والبغدادي : إيضاح
المكنون في الذيل على كشف الظنون على أسامي الكتب والفنون ٥٢٦/١ ، وفهرس الكتب
المصرية ١٤٤/٣ ، وكتبخانة عاثر أفندي ٦٠ ، وكحالة : معجم المؤلفين ، والزركلي : الأعلام
١١٦/١

(٢) سلك الدرر ١٠٦/١ - ١٠٧

ووصف ناسخ ديوانه عبد الله بن عبد الله بن سلامة المؤذن الأدكاوي جمال خطه بقوله^(١) : « ذو الذهن الوقاد ، والأدب المستجاد ، والخطّ الذي يحسده الروض إذا نور ، ويعقد عليه إذا عدت أيدي الإحسان في هذه الصناعة الخنصر ، تالله لو أدركه ابن مقلة لازدري خطه المضروب به المثل ، وقال لأتباعه : الحقوا غبار هذا الفاضل تظفروا بحقق الأمل ، أو ابن البواب لقال : هذا مخدومي الذي أخذت عنه صناعة مرقومي » .

ارتحاله إلى مصر

ارتحل الكيواني إلى مصر ، والتقى فيها بعلمائها ، ويبدو أن اغترابه هناك استمر عدة سنوات كما تؤكد القصائد الكثيرة التي نظمها في هذه المرحلة . أشار المرادي إلى أنه شهد مجالس العلم هناك^(٢) ، « وطلب العلم على جماعة أجلاء ، وحضر على الشيخ محمد الدلجي في النحو ، وعلى أحمد الأسقاطي الحنفي بالفقه ، وغيرهما من العلماء » .

أما هؤلاء العلماء فقد خصهم بالذكر في ختام الرسالة التي بعث بها من مصر إلى شيخه في دمشق (ابن الغزي) محمد أفندي العامري ، بقوله :

« ثم إن هذا الداعي ، يحضر في مجلس زبدة الفقهاء ، وعمدة الأفاضل والعلماء ، وعلامة الآفاق ، وإمام المنقول والمعقول بالاتفاق ، سيدي جناب الشيخ أحمد الإسقاطي ، أطال الله تعالى بقاءه وبلغه ما يتمناه ، ودرس (المغني) لابن هشام في مجلس البحر الطامي ، والغيث الهامي ، والإنسان الكامل ، والعالم العامل ، رحلة الطالبين ، وسيد الناسكين ، وأصدق الورعين ، ولي الله بلانزاع ، سيدي جناب الشيخ محمد الدلجي ، وقد رأيت من رفقه بهذا العاجز

(١) ديوان الشاعر ١٩٦

(٢) سلك الدرر ٩٨/١

الذي هو أضعف البرية ما يشهد له بمكارم الأخلاق ، وصدق الطوية ، أحسن الله تعالى في الدارين إليه ، ولا زالت واردات الفيض الأقدس متوالية عليه » .

كما أجمل الناسخ حياة الشاعر بقوله :

أحمدُ الاسم أحمدُ الوصفِ نامي ال فخر فردُ العلا وحيدُ أوانِه
ذو المعالي التي عن الغير صيغتُ فهي أبكارُ فكره وبيانِه
سعدتُ مصرنا إذ حوتُ من به بليغاً غداً بديعَ زمانِه
وغدتُ شامُه لما فقتُ من به كحلي معطلٍ من جنانِه

أما حياة الشاعر في مصر فقد طالت إقامته فيها ، وربما كان طول الإقامة بحكم عمله فيها ، ولا نعرف طبيعة هذا العمل ، وكل ماتبين لنا من خلال شعره أنه كان يكثر من وصف غربته وتغربه ، ويعبر عما يعتلج في نفسه من الشوق إلى دمشق وإلى أحبابه فيها ، فلانستغرب إن ذكرنا أن عدد قصائده الاعترايية في التشوق يبلغ ثلاثين قصيدة في ديوانه ، وقد استهلت بقوله^(١) : « وقال وهو مقيم بمصر حرسها الله تعالى وعمّرها » ، وسوف ندرسها بالتفصيل في بحثنا أغراض الشاعر .

وصف صديقه ابن السمان صحبته له وهو بمصر أيام شبابه ، وذلك حين ترجم له في كتابه (شعراء دمشق) بقوله^(٢) :

« وهو من جاب البلاد ، وسبر أغوارها والأنجاد ، وكنت وإياه بمصر ، والشباب به كلف ، نختلف لمبادرة الأدب ، ولا نختلف ، وقد أنسيت به الطارف والتليد ، واستعوضت بصحبته عن الحميم والوليد » .

(١) ديوان الشاعر ٣٧

(٢) المصدر السابق ٩٨/١

وصف الشاعر حياته السعيدة فيها بعد ارتحاله عنها بقوله^(١) :

سَقَى اللهُ فِي مَصْرِ السَّعِيدَةِ مَنْزِلًا قَضَى اللهُ فِيهِ بِاجْتِمَاعِ ذَوِي اللَّبِّ
مَحَلَّ لِمَعْسُولِ السَّجَايَا لِقَاؤَهُ أَحَبُّ إِلَى الظَّامِي مِنَ الْخَصْرِ الْعَذْبِ
وَإِخْوَانُ صِدْقٍ مُسْتَقِيمٍ وَدَادَهُمْ وَشَرُّ الْأَخْلَاءِ الْمَقْوَمُ بِالْعَتَبِ
نَعْمُنَا بِهِ حِينًا مِنَ الدَّهْرِ نَحْتَسِي سَلَاةَ آدَابٍ تَجْمُ عَلَى الشَّرْبِ
أَرْقُ وَأَشْهَى مِنْ تَنْصَلِّ مَغْرَمٍ وَأَعَذِبُ مِنْ عَتَبِ الْحَبِيبِ عَلَى الصَّبِّ
بِحَيْثُ تَرَانَا لِلْوَجْهِ صَيَارِفًا وَلَسْتُ تَرَانَا نَصْرَفُ الْهَمَّ لِلْكَسْبِ
هُوَ الدَّهْرُ قَدْ يَسْخُو بِإِسْبَاغِ نَعْمَةٍ وَلَكِنَّهَا الْأَيَّامُ تُسْرِعُ بِالسَّلْبِ
وَأَبْرَحُ مَا يَبْلِي السَّرُورَ فِرَاقُ ذِي وَدَادَ صَحِيحٍ فِي التَّبَاعِدِ وَالْقُرْبِ
سَلَامٍ مِنَ الرَّحْمَنِ يَصْحَبُ رَحْمَةً عَلَى كُلِّ مَنْ يَرْعَى الْعَهْدَ مِنَ الصَّحْبِ
أَلَا لَا يَلْمُنِي بَعْدَكُمْ عِنْدَ غَفْلَةٍ عَشِيرٌ فَافَارَقْتُمْ وَمَعِيَ قَلْبِي

عاد الشاعر إلى بلده دمشق بعد اغتراب طويل ، وكانت له مجالس أدبية ، يجتمع فيها بأدباء دمشق من زملائه ومحبيه ، وغالب اجتماعاته كانت في حانوت أدبي بسوق الدرويشية ، وهذا الحانوت منتدى أدبي يلتقي فيه الأدباء والكمل ، يتطارحون فيه الأدب ، ويلهون بلعب الشطرنج ، وللشاعر « فيه أرجوزة عجيبة »^(٢) .

أما عمله فيبدو أنه كان يشغل أحد أعيان جند أوجاق البرلية بدمشق والمشار إليه بهم .

(١) ديوان الشاعر ١٩٢ - ١٩٣

(٢) سلك الدرر ٩٨/١

ارتحاله إلى بلاد الروم

اتسعت شهرة الشاعر ، وغدا ذامكانة مرموقة في الأدب ببلاد الشام بعد عودته من مصر ، وقد استكمل ثقافته الأدبية ، فلما وفد إلى دمشق المولى السامي عثمان كتحدا الوزير الأعظم ، وصاحب الوقف بدمشق ، طلب أن يجتمع بأكبر الأدباء وعمدتهم ، فاختر لمقابلاته ، وقد أعجب به كثيراً لما يتمتع به من أدب وفضل وظرف ، و « طبَّق مشربه » .

يقول المرادي^(١) : « وحصل له منه غاية الأمانى والإكرام ، وصرف كليته إليه ، وأقبل بالتعظيم عليه ، والذي حصل له من الإكرام منه لم يحصل لأحد » .

كما أنه أثر أن يصطحبه معه في رحلته إلى بلاد الروم ، فقد كان « ينييه بما يروم وسوداؤه تخيل له أشياء أخر » ، ويقتل صاحبه عثمان ، فيضطر إلى السفر إلى القسطنطينية ، ثم يعود بعدها إلى بلاد الشام ، وقد افتقد هذا الإنسان الذي كان موضع أمله ليحقق ما يصبو إليه من مجد في أحد المناصب ، وقد صور الشاعر حاله بقوله^(٢) :

مَشِينَا فِي بِلَادٍ لَيْسَ فِيهَا سَوَى وَحْلِ يَمُوجُ وَلَا يَحُولُ
كَأَنَّكَ رَاكِبٌ فَلَكَّا إِذَا مَا مَشَتْ بِكَ فِي مَجَارِيهِ الْخِيُولُ
أَقُولُ لِرَاسٍ فِي الْوَحْلِ يَحْبُو : أَطَابَ لَكَ التَّرْدُّدُ وَالْمَقِيلُ ؟
فَحَوْلَ وَجْهَهُ دُونَ انْزِعَاجٍ وَغَنَى ، وَهُوَ مُضْطَجِعٌ ، يَقُولُ :
(إِذَا اعْتَادَ الْفَتَى خَوْضَ الْمَنَايَا فَأَهْوَنُ مَا يَمُرُّ بِهِ الْوَحُولُ)

وعاد الشاعر إلى دمشق ، وعوضه الله بالوزير عبد الله باشا المعروف بـ (الجنجي) أو (الشنجي) ، والمعروف عنه أنه ولي حكومة دمشق الشام ، في

(١) سلك الدرر ٩٨/١

(٢) ديوان الشاعر ١٦٣

وقت كانت الفوضى تعم البلاد ، وقد ذكر المرادي أنه « كان وزيراً شجاعاً مقداماً سخياً لم تكتحل عين الأوقات والزمان برؤية مثله »^(١) ، ثم استطرد فوصف فعله فيها بقوله^(٢) :

« ولما وفد إلى دمشق ، كانت إذ ذاك مشحونة بالفتن ، وخروج الأشقياء بها ، فهد ما كان ، وأزال الأشقياء ضرباً بالسيوف ومحاهم ، وجاء بعسكر غزير إلى دمشق مختلف الأجناس ، ثم إنه بعد ذلك أصلحت دمشق وطابت » .

والمعروف عن هذا الوزير العثماني أنه كان أديباً كاتباً فاضلاً ، وله الاطلاع في المعارف والعلوم ، وقد أثر عنه أنه صنّف كتاباً بعنوان (أنهار الجنان في أي القرآن) رتبته على ترتيب (ذيبا)^(٣) في الآيات القرآنية ، وزاد أشياء أخر .

وهكذا مهد هذا الوزير حكمه ، فدلقت إليه الوفود ، وكان على رأسهم وفد الأدباء ، وقد وصف المرادي ذلك بقوله^(٤) :

« وقابلهم بمزيد الإكرام ، مع التوقير والاحترام ، ومدح بالقصائد الغرر ، وكان ممن مدحه صاحب الترجمة » . أي الشاعر الكيواني .

استهلّ مدحته بقوله^(٥) :

الله أكبر جاء النصر والظفر والأمن واليمن لما ساعد القدر
واخضر روض الأمان في حاليه كأنما جرّ فيها ذيل الخضر

(١) سلك الدرر ٩٨/١

(٢) رتب (ذيبا) أحد العلماء العثمانيين القرآن بحسب الحرف الأول من أول الكلمة في كل آية ، وفق ترتيب الحروف الألف بائية .

(٣) سلك الدرر ٩٨/١

(٤) سلك الدرر ٩٨/١

(٥) ديوان الشاعر .

وأشرق المجلس المسعود طالعاً بطلعة عن سناها الطرف ينحسر
أعني الوزير الذي أعتابه وزر به الوزارة كالعلياء تفتخر
إذ للوزارة ناموس بهيته أحياء لما رآه وهو محتضر
ما زال منذ غدا التوفيق يصحبه لبيضة الملك والإسلام ينتصر

وهذه المدحة مؤلفة من واحد وسبعين بيتاً ، فيها تصوير دقيق للحياة الاجتماعية لبلاد الشام في هذا العصر .

وكانت هذه المدحة سبيله إلى الوزير العالم ، « ولما اجتمع به قابله بالإعزاز ، ومنحه الإكرام الوافر ، وصارت له عنده الرتبة العظمى والمقام الأكبر »^(١) .

والمعروف عن الأمير الشاعر أنه كان ذاصلة بالأعلام الكبار في عصره من وزراء وأمراء وقضاة وشيوخ ، كما كان موضع الثقة ، فقد كلفه « الشريف بركات ابن الشريف يحيى شريف مكة » أن يكتب عن لسانه تهنئة إلى « شيخ الإسلام ومفتي الأنام مزهر زاده في الدولة العلية العثمانية »^(٢) ، وكلفه بالكتابة عن لسانه أيضاً إلى شيخ الإسلام المذكور يسليه حين انفصل عن منصب الإفتاء^(٣) .

وكلفه السيد فتح الله الدفتری القلاقسي حين عاد من القسطنطينية إلى رئيس الكتاب بالدولة المولى مصطفى المعروف ب (الطاووقجي)^(٤) .

يضاف إلى ذلك كله علاقاته ببعض المدوحين ، نذكر منهم الوزير أسعد باشا بن العظم الذي مدحه بقصيدة مطلعها^(٥) :

(١) سلك الدرر ٩٨/١

(٢) الديوان ١٥٤

(٣) المصدر السابق ١٥٥

(٤) المصدر السابق ١٦٣

(٥) المصدر السابق ١٧٢

أيد الله أسعد الوزراء بدوام الإقبال والنعماء

وكانت وفاة الشاعر في شهر ربيع الأول سنة ١١٧٣ هـ / ١٧٥٩ م ، ودفن بتربة الباب الصغير .

آثاره الأدبية

ذكر المرادي أن « أشعاره كثيرة »^(١) ، وذكر ابن السمان أيضاً أن « أشعاره كثيرة ، والذي أوردناه نبذة منها ، وديوانه شهير ما بين نظم ونثر وغير ذلك »^(٢) .

ولابد من الإشارة هنا إلى أن الديوان الموجود بين أيدينا هو من تصنيف الشاعر الكيواني نفسه كما قال في خطبته^(٣) :

« قد رغب كثير من الأجداد الفضلاء ، والنقاد والنبلاء في عدّ نظمهم المتلاشي من الأشعار ، وإدخال زبرجه المموّه في جملة النضار » .

ويستطرد الشاعر يقول^(٤) : « وبمثل ذلك يستنسخ بعض الأعرّاء الأفاضل ، والأكارم الأماثل ، هذه الأوراق القلائل ، إلا أنها بسبب الإعجال أتت على غير ترتيب ، عرّي بعض معاطفها عن حلل التهذيب ، وامتزج الجدّ منها بالهزل ، والرقيق بالجزل » .

ويبدو من تصفح الديوان أنه مرّ بثلاث مراحل :

أولها : أن الشاعر أثر ترك الديوان كما هو محافظة على النهج الذي ارتآه ،

(١) سلك الدرر ١٠٦/١

(٢) المصدر السابق ١٠٦/١

(٣) الديوان ٢ - ٣

(٤) المصدر السابق ٢ - ٣

فخصّ القسم الأول بالغزل المحض ، والقسم الثاني بالموشحات الشعرية ، أي أنه قد جرّده من كل غرض آخر غير الشعر الذاتي .

ثانيها : أن عبد الله بن سلامة المؤذن قد ألحق بالديوان كما صنعه الشاعر على عينه الرسائل الشعرية المتبادلة بينه وبين معاصريه ، استهلّت أو اختتمت بعض القصائد .

ثالثها : أن ناسخ الديوان المؤذن أضاف بعد إيراد الرسائل الشعرية والنثرية ملحقاً من شعر الشاعر الذي لم يرد في الديوان^(١) ، من كتب التراجم كسلك الدرر وغيره ، وهذا الملحق على غاية من الأهمية ، ذلك لأن الشاعر أثر إسقاط كل ماله علاقة بالمدح لأنه كان - فيما نرجح - يعتقد أنه خير من هؤلاء الذين مدحهم في بعض المناسبات اضطراراً^(٢) .

أما آخر النساخ فهو عبد الله بن عبد الله بن سلامة المؤذن الأدكاوي فقد قال بعد تقديم طویل^(٣) « وقد نقلت جميع ماسطرته من خطه البديع الحسن ، سالكاً سننه في ترتيبه ، ويا حبذا ذاك السنن »^(٤) .

أشار المرادي إلى موقف الأديب الشيخ سعيد بن السمان^(٥) من الشاعر

(١) المصدر السابق ١٦٢

(٢) البغدادي : هدية العارفين ١٧٦/١ ، وإيضاح المكنون ٥٢٦/١ ، وفهرس الكتب العربية ج ٣ (دار الكتب الوطنية بالقاهرة ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٧ م) ، وفهرس دار الكتب المصرية ١٤٤/٣ ، وكتبخانة عاشر أفندي ٦٠

(٣) الديوان ١٩٦

(٤) طبع هذا الديوان في المطبعة الحنفية بدمشق سنة ١٣٠١ هـ ، وأشرف على تصحيحه عبد القادر ابن الشيخ عمر النبهان في عهد حكم السلطان عبد الحميد خان ، وكان والي ولاية سورية إذ ذاك الوزير أحمد حمدي باشا .

(٥) سلك الدرر ٩٨/١

الأمير ، في كتابه (شعراء دمشق) ، وذكر أنه كان « يسمى ديوان المترجم ب (الملطمة) ، ذلك لأن غالبه ، بل كله نذب وتأوه » .

وقد اعترض المرادي على هذه التسمية ودافع عن ديوان الشاعر وشعره ، وردّ قوله بما يلي : « وأنا أقول : إن ابن السمان تسميته لديوانه ب (الملطمة) حسد منه ، لأنه في محل المشكلات لا يصح أن يصير تلميذاً له ، لأن المترجم نوع ، وابن السمان نوع آخر » .

كما ذكر المرادي أن « نثار المترجم جزيل »^(١) ، وقد اشتمل ديوانه على بعض هذه الرسائل :

١ - كتب إليه شيخه العلامة محمد أفندي العامري ، الشهير ب (ابن الغزي) قصيدة ، فأجابه الأمير الشاعر بقصيدة طارحه بها أشواقه ، وشفعها برسالة في خمس صفحات^(٢) .

٢ - كتاب كتب به إلى بعض أصدقائه^(٣) .

٣ - وله من جواب كتاب ورد عليه من بعض أصدقائه^(٤) .

٤ - وكتب إلى بعض أحبته هذه الرسالة^(٥) .

٥ - وكتب عن لسان الشريف بركات بن يحيى ، شريف مكة المكرمة بهذه التهئة البديعة إلى شيخ الإسلام ومفتي الأنام في الدولة العثمانية مرز زاده^(٦) .

(١) سلك الدرر ١٠٦/١

(٢) الديوان ١٢٦

(٣) الديوان ١٤٠

(٤) الديوان ١٤١

(٥) الديوان ١٤٦ - ١٥٢

(٦) الديوان ١٥٤ - ١٥٥

٦ - وكتب عن لسان الشريف المذكور إلى شيخ الإسلام نفسه يسليه بعد عزله وفصله عن الإفتاء^(١) .

٧ - وكتب عن لسان السيد فتح الله الدفتری القلاقسي حين عاد من القسطنطينية إلى المولى مصطفى المعروف بالطاوقجي رئيس الكتاب السلطانية^(٢) .

القسم الثاني المعاني والأغراض والمذهب الفني

(١)

أغراض الشاعر ومعانيه

لعل ما يلفت النظر أن الشاعر يكاد يلتزم نهجاً واحداً في شعره بالنسبة إلى أغراضه أولاً ومعانيه ثانياً .

والملاحظ أنه كان في أكثر شعره مقتصراً على غرضين :

غرض رئيس يتناول وصف حبّ يائس تكتنفه الشكوى المريرة ، بالإضافة إلى وصف الغربة ، وما يلقاه الغريب من شوق وعذاب ، وأما الغرض الثاني فهو بعض المدائح القليلة التي تقلّ كثيراً عن الغرض الأول .

وصف الأديب الناقد الشيخ سعيد بن السمان هذا الشاعر في كتابه (شعراء دمشق) بقوله^(٣) :

(١) الديوان ١٥٥ - ١٥٧

(٢) الديوان ١٦٣ - ١٦٨

(٣) سلك الدرر ٩٦/١

« بقية القوم الذين مضوا ، وسنوا الندى وفرضوا ، ودان لهم المجد فرضوا ، احتفل به الكمال احتفال صاحب بابن هلال ، وأحاط بأطرافه إحاطة الهالة بالهلال ، فتقاسمه عضواً عضواً ، وأودعه من الإناء ما يطيش به رضوى ، فانتدب لإقامة برهانه ، وإحراز السبق في حومة رهانه ، فرأى عباباً فخاض ، واعتاض بالجواهر الأعراض ، منتقياً منها الجياد ، ومختاراً ما يهزأ بقلائد الأجياد ، برقة تحسدها الألفاظ ، وفكاهة خفية القطاف ، ومحاضرات بها الراغب واله ، وحديث بالركة لم ينسج على منواله ، وطبع يسابق حاتمياً بالكرم ، وغيره ينفخ في غير ضرم ، وقلم بنوادر المعاني ندي ، ومداد عنبري الفوحة ندي ، وخط نزهة العاشق ، والروضة الغناء للمستعبر الناشق ، أشهر من العارض المزرد إذا استدار بالخذ المورد » .

واستطرد ابن السمان يتحدث عن أغراض الشاعر ومعانيه بقوله :

« وأما شعره فإنه التبر المذاب ، والرشفات من الثنايا العذاب ، استخلصه من حكم هي من جوامع الكلم ، واستودعه ما هو من قول (لو) و (ليت) سلم ، فإذا وصف الرياض أغنى عن إملاء ذات الأطواق ، وإذا ترسل في الغرام علم ابن المدينة الأشواق ، أو ندب الأطلال أنسى (قفا نيك) ، أو انتقل إلى التشبيب في الآرام فما أبو عبادة في حسن السبك ، إلا أنه من الأنفة في مناط الثريا ، قادحاً بها من الأوهام زنداً ورياً ، تخيل له سوداؤه آراء شاسعة ، يسلك منها سبلاً واسعة ، فلا يرضى من الأيام إلا بالاستخدام ، وهي تصول على أمانيه صولة إقدام ، فيعقبها بقصيدة ، ويوسعها من تفنيده :

من كل معنى تكاد تشربه — في كل معنى مسامع الأدب »

وخلص إلى القول الهام :

« على أن غالب شعره في ذلك مشحون ، لا يشوبه على كثرتة غش ولا ملحون » ، أشار ابن السمان إلى معانيه وأغراضه ، ونوّه بأربع صفات :

أولها : براعة الشاعر في الغزل والتشبيب وغيرها من الأغراض .

وثانيها : كثرة شكواه في وصف حاله وغربته وشقائه في الحب .

وثالثها : رقة الشاعر المتناهية .

ورابعها : أصالة شعره وابتعاده عن الملحون وابتعاده عن الملحون من الفنون المستحدثة المنتشرة في هذا العصر كالمواليات والدوبيتات وغيرها .

مدائح ومطارحات

رأينا أن نبدأ بالمدائح والمطارحات ، وإن تأخر مكانها في الديوان أو أنها كانت ملحقة .

لقد صنع الشاعر ديوانه على عينه ، وكان - كما يقول ابن السمان - صاحب نفس أبيّة يجد نفسه فوق المدح والممدوحين ، ولهذا أهملها ، فألحقها به المتأخرون .

والغريب أن الشاعر لم يلزم نفسه بالمدح النبوي ، على غير عادة الشعراء في هذا العصر ، ومن المتعذر أن نجد شاعراً لا يخص الرسول الكريم ﷺ بمدحة أو أكثر ، لابل إن بعضهم يخصه بديوان كامل ، هذا على الرغم من أنه كان وثيق الصلة وأثيراً لدى أصدقائه وأساتذته من الشيوخ الذين كان يطارحهم نثراً وشعراً بالرسائل ذات الطابع الوجداني والديني في بعض الأحيان .

يبد أننا نشير إلى تقديسه للرسول ﷺ من خلال بعض مدائحه كما في قوله مؤرخاً عمارة قصر بنته أسرة تمت بصلة النسب إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه ^(١) :

(١) الديوان ١٩٠ - ١٩١

قصر بمحمد الله مقصور بانيه للخيرات مبرور
طابوا أصولاً فشغلهم أبداً ذكرٌ وتمجيدٌ وتكبيرٌ
السيد الفاروق جدّهم بالفضل ضمن الذكر مذكورٌ
مدحي لهم خدمٌ لجدّهم وبها من الآثام تطهيرٌ
شرفاً بخدمته كما شرفتُ وزهت بها الولدان والخورُ
كم آية نزلت موافقةً آراءه والحق منصورُ
قد جلّ عن وصفي فحينئذٍ تطويل مدحي فيه تقصيرُ
صلّى الإله على مؤيده بالنور والأكوان ديجورُ
المصطفى من ذكره أبداً للملك والملكوت تعطيرُ
ورضى عن الأصحاب قاطبة إذ كلم بالفضل مشهورُ
ياناظريه إن زائره حبّاً لجدّهم لأجورُ
فلذا أتى تأريخه : (عجب قصر على الإحسان مقصور^(١))

أما الممدوحون الذين خصهم الشاعر بمدحه ، فنذكر منهم الوزير الشهير عبد الله باشا الشنجي والي الشام ، والوزير أسعد باشا بن العظم ، وفتح الله أفندي الدفري ، وعلي أفندي المرادي .

أما الوزير عبد الله باشا فقد خصه الشاعر بمدحة مطوّلة ، مؤلفة من واحد وسبعين بيتاً ، لم يبدأها بالنسيب على عادة الشعراء ، والملاحظ أنه جرّد مدائحه القليلة من النهج التقليدي المعروف .

استهل مدحته الشنجية بالتكبير للنصر فقال^(٢) :

(١) حساب التأريخ كما يلي : (عجب : ٧٠ + ٢ + ٢) ، (قصر : ١٠٠ + ٩٠ + ٢٠٠) ، (على :

٧٠ + ٣٠ + ١٠) ، (الإحسان : ١ + ٢٠ + ١ + ٨ + ٦٠ + ١ + ٥٠) ، (مقصور : ٤٠ +

١٠٠ + ٩٠ + ٦ + ٢٠٠) = ١١٦٢ هـ .

(٢) الديوان ١٦٩ - ١٧٢

الله أكبر جاء النصر والظفر والأمن واليمن لمّا ساعد القدرُ
واخضرّ روض الأمان في حاليّة كأنما جرّ فيها ذيلُه الخضرُ
وأشرق المجلس المسعود طالعُه بطلعة عن سناها الطرف ينحسرُ
أعني الوزير الذي أعتابه وزرُ به الوزارة كالعلياء تفتخرُ
مازال منذ غدا التوفيق يصحبه لبيضة الملك والإسلام ينتصرُ
العدل ينشر في ديوانه أبداً والشرع يأمر والمصام ينتظرُ
من يغرس العدل يحن النصر عن ثقة والعدل يثمر ما لا يثمر الشجرُ

والمعروف أن الممدوح استطاع أن ينشر العدل والأمن في بلاد الشام بعد أن اختلت الأحوال ، وانتشر الفساد ، وكثر العصاة ، وافتقد الأمن ، وسوف يعرض الشاعر لذلك كله بعد أن يوقّي ممدوحه حقه من النعوت التي عُرف بها .

أما هذه النعوت التي أثرت عنه فأهمها أنه كان ، بالإضافة إلى ما ذكره الشاعر ، عالماً كبيراً ، له تصانيف كما ذكرنا ذلك ، وقد وصفه الشاعر بحق حين قال في مدحته هذه يعظم العلم ، ويبرز خطره وأهميته :

تعظيمه العلم عن فضل ومعرفة معظم العلم إلا من به خطرُ
كم في السماء نجوم طالما أفلتُ وللعلوم نجوم ليس تنكدرُ
معارف صدرت عنها عوارفُه إذ صدره البحر لكن لفظه الدرُ
ألفاظه وزلال الماء بينهما تمازج ونسيم الروض والسحرُ
وخطه هو والسحر المجوز قد تلازما وجفون الغيد والخورُ
يطوي محاسنه والطبي ينشرها كما تبرج في أكاميه الزهرُ
مفاخر ليس يخفيها تواضعه وللصباح ظهور ليس يسترُ

وانتقل الشاعر بعد تحدّثه عن محاسن ممدوحه العلمية والفكرية ، فوصف لنا ما ذكره من قبل من نشره العدل ، وقد مهد لذلك باجتثاث أصول الفساد من البلاد فقال :

حصن العقاب غدامٍ خوفٍ سطوته
فسلموه وأخفى الجرس هارثهم
وفرّ (قعدان) والأقوام تعذره
قد كان في صيته للقوم موعظة
إن مر منه خيال في خواطرهم
فالذل إن صبروا والرعب إن نفروا

وتابع الشاعر رسم صورة العصاة وما حلّ بهم ، بعد أن عاثوا في الأرض
مفسدين ، فقطعوا طريق الحجاج ، بقوله :

أما العصاة فقد ماتوا ودفنوا
وحاربته بنو حرب فأوردتهم
فأصبحت هامهم في البيد ساقطة
حتى إذا حمرت الصفراء من دمهم
زارتهم النار في الدنيا معالجة
تحصنوا بالجبال الشاخات فما
كان السبيل إلى البيت الحرام وقد
حتى الطواف على طيف الخيال بما
يرعاهم بجنان ملوّه همم
يئنه إكرام وفد الله فهي له

واستطرد يصف ما قدمه للحجيج من (جبال زاد) و (بالروايا مياه) ثم يخاطب
هؤلاء الأعراب الذين كانوا وراء ما حل بالناس من القتل والنهب والسلب ، فقال :

- (١) النغر : البلبل ، وفراخ العصافير والطير ، وهي حمر المناقير ، والنغرة أيضاً : واحدة النغر .
(٢) يهتصر : الهصر هو الجذب والإمالة والكسر والدفع والإدناء ، أو : عطف أي شيء .

قل للأعريب : كم رومٍ وكم عجمٍ
فلا يغرنكم بعد الديار فما
وخيله لاتزال الدهر ملجمة
تسيل كالبحر إلا أنها أبداً
أعد للحرب قلباً مابه وجل
قرع القنا وزئير الأسد يطربه
من تحته البرق إلا أنه فرس

ويختتم الشاعر هذه المدحة الملحمية بقوله :

قد عمنا صفداً من قبل مدحتيه
وامتاز رسمي به والشمس ترفع عن
صنعت للشكر عقداً طالما وأدت
ولست أمدح إلا عن مشاهدة
ما الفخر في الملبس المنسوج من ذهب
لا زال منتشراً بعد الدعاء له

لقد وضّح الشاعر رأيه في المدح ، فلم تكن قلة مدائحه عجزاً ، ولكنه يرى
أن المدح يجب أن يكون استجابة لمن يستحقه إذا قدم للناس والأمة والإنسانية
ما فيه خير ونفع .

والمدحة الثانية ذات أهمية لأنها تتعلق بمدح آخر عرفه الشاعر في أخريات
حياته ، وهو والي دمشق ، الوزير أسعد باشا العظم ، وكان يتولى حكمها قبل
المدح السابق عبد الله .

(١) الأجادل : جمع الأجل ، وهو الصقر .

والمعروف عن الوزير المذكور ، صاحب القصر الشامي المشهور ، أنه ولد وعاش في دمشق ، وارتقى في المناصب السلطانية لخدمة الدولة العثمانية ، ولقب وزيراً ، وعيّن والياً على حماة ثم على دمشق ، وبني فيها قصرين يمثلان الطابع الشامي في العمران ، وغضبت عليه الدولة بعد حكم استمر أربعة عشر عاماً ، فنقل إلى أعمال أخرى ، وأبعدته إلى (روسجق) قرب أنقرة ، وقتل وهو متوجّه إليها سنة ١١٧١ هـ / ١٧٥٧ م .

ولا تتجاوز مدحته الأسعدية ثلاثين بيتاً ، ولم تبدأ كسابقتها بالنسيب على عادة الشاعر في مدائحه ، وليس فيها ما في الأولى من صدق العاطفة والمحبة ، بيد أنها اختتمت بالتأريخ الذي أفادنا في تحديد مناسبتها استهلها الشاعر بالتأييد ، فقال^(١) :

أَيَّدَ اللَّهُ أَسْعَدَ الْوُزَرَاءِ بِدَوَامِ الْإِقْبَالِ وَالنِّعْمَاءِ
لَا يَعِدُّ النِّعَمَ وَالْفَخْرَ شَيْئاً غَيْرَ تَنْفِيسِ كَرْبَةِ الْفُقَرَاءِ
الرِّعَايَا وَدَائِعُ اللَّهِ فِيهَا جَاءَ عِنْدَ الْمُلُوكِ وَالْأُمَرَاءِ

ولعل هذا الحديث عن الفقراء وتنفيس كربتهم ، وعن الناس جميعاً وأنهم ودائع الله ما يومئ من طرف قريب أو بعيد إلى الحياة الاجتماعية وتذكير الوالي بحق الناس عليه .

ويتعرض الشاعر لما لاحظته من هرج ومرج لدى بعض الناس الذين شقوا عصا الطاعة وواجههم في كبح جماح الضالين ، فيقول :

وَاحْتِكَاكُمْ الْمُلُوكَ مَا زَالَ أَوَّلَى مِنْ دَلَالِ الرِّعِيَةِ الْحَقَاءِ
إِنَّمَا الْهَرْجُ لِلرِّعَايَا هَلَاكٌ وَبَلَاءٌ وَالْحَكْمُ كَالْإِحْيَاءِ

(١) الديوان ١٧٢ - ١٧٣

شَبَّهُوا الْمَلِكَ مِنْ قَدِيمٍ بِجَسْمٍ وَالْوَزِيرَ الطَّبِيبُ لِلْأَدْوَاءِ
وَكَذَا الْجَنْدُ كَالطَّبَائِعِ فِيهِ أَبْدَأُ وَالْكَبَارُ كَالْأَعْضَاءِ
ويخلص بعد تفصيل إلى حال البلاد ، وما فيها من البغي والعصيان ، وذكر ما اختصت به من قدسية لأنها مقر الأبرار والأصفياء كما في قوله :

كُلُّ ذَنْبٍ مِنَ الزَّمَانِ صَفَحْنَا عَنْهُ إِلَّا تَحَكُّمَ الْغَوْغَاءِ
أَيَّدَ اللَّهُ نَصْرَهُ مِنْ وَزِيرٍ أَسْبَلَ السِّتْرَ كَاشِفاً لِلْبَلَاءِ
وَحَا اسْمَ الْعَصِيَانِ وَالْبَغِيِّ عَنَّا بَعْدَ أَنْ كَانَ مُؤَذِّنًا بِالْعَنَاءِ
بَعْدَ أَنْ كَانَ يُنْسَبُ الْبَغْيُ لِلشَّاهِدِ مَقَرَّ الْأَبْرَارِ وَالْأَصْفِيَاءِ
قَدْ جَلَا غَيْهَبُ الْمَكَارِهِ عَنَّا بِشُمُوسِ التَّدْبِيرِ وَالْآرَاءِ

واستطرد الشاعر فتحدث عن عزمة المدح وحسن بلائه وقضائه على العصاة والأشقياء الذين استباحوا الشريعة فقال :

آذَنَ اللَّهُ بِالْبَوَارِ لِقَوْمٍ عَامَلُوا النَّاسَ بِالْأَذَى وَالْجَفَاءِ
بَغْرُورٍ مِنْ بَعْضِهِمْ مَا تَحَامَوْا هَتَكَ سِتْرَ الشَّرِيعَةِ الْغَرَاءِ
كَمْ شَقِيٍّ قَدْ اسْتَرَقَ تَقِيّاً دَوْلَةَ الْجَهْلِ غَصَّةَ الْأَتْقِيَاءِ
خَاطَبْتُهُمْ بِلَاغَةِ السِّيفِ لَمَّا أَعْرَضُوا عَنْ فَصَاحَةِ الْفَصْحَاءِ
بَغْرَارِ الْحَسَامِ بَادَوْا جِزَاءً عَنْ غُرُورٍ بِالْجَهْلِ وَالْخِيَلَاءِ
وَقَعَةً ذَكَرَهَا عَلَى الْأَرْضِ يَبْقَى لَاعْتِبَارِ الْأَبْنَاءِ بِالْآبَاءِ
هَاكَ تَارِيخُهَا إِذَا شِئْتَ بَيْتاً بَعْدَ عَرُضِ الشَّاءِ غِبَّ الدَّعَاءِ
(قَدْ أَقَامَ الْحُدُودَ لِلْعَدْلِ هَذِيئاً وَنَفَى النِّحْسَ أَسْعَدَ الْوُزَرَاءِ)^(١)

(١) حساب التأريخ في البيت كما يلي : (قد : ١٠٠ + ٤) ، (أقام : ١٠٠ + ١ + ٤٠)
(الحدود : ١ + ٣٠ + ٨ + ٤ + ٦ + ٤) ، (للعدل : ٣٠ + ٣٠ + ٧٠ + ٤ + ٣٠) ، (هدياً :
٥ + ٤ + ١٠ + ١) ، (ونفى : ٥ + ٥٠ + ٨٠ + ١٠) ، (النحس : ١ + ٣٠ + ٥٠ + ٨ =

لقد وضح الشاعر أحوال المجتمع وما فيه أكثر مما تحدث عن الممدوح نفسه ،
فهذه المدحة وصف واقعي لما في الحياة الاجتماعية من فساد وإساءة لأهل التقى
والعلم والفضيلة ، وشفع ذلك كله بما فعله الممدوح من إقامة حدود الله .

وعوداً على بدء ، فكما أنه أنهى الشطر الأول من البيت الأول بذكر (أسعد
الوزراء) فإنه أنهى الشطر الثاني من البيت الأخير بذكر (أسعد الوزراء)
أيضاً ، ولم يكن ليكتفي بهذا الذكر المزدوج بدءاً وختاماً للوزير الوالي أسعد ،
وإنما أرخ لنا الوقعة الإصلاحية التي أصلح بها أهل الفساد ، ولم يقتصر التأريخ
على شطر واحد كما هي العادة ، وإنما كان البيت كله تأريخاً لسنة ١١٥٨ هـ .

أما الممدوح الثالث فهو أستاذه وشيخه ابن الغزي (محمد أفندي العامري)
وهو الوحيد الذي خصه الشاعر بأكثر من القصيدة إذ شفعها برسالة نثرية
مطولة . أرسل له شيخه الممدوح قصيدة مطلعها قوله ^(١) :

أَبْرُقَ سَرَى وَهْنًا فَهَيَّجَ أَجْفَانِي أُمُّ الطَيْرِ غَنَى فِي الْأَرَاكِ فَأَشْجَانِي

وقد استنفد نسيب مطارحة الممدوح سبعة عشر بيتاً ، ثم تخلص منه
ليخاطب تلميذه الشاعر الأمير الكيواني بقوله :

كَأَنِّي قَدْ شَاهَدْتُ طُلْعَةَ غَرَّةٍ لَحِذْتُ الْمَعَالِي أَحْمَدِ نَجْلِ كِيَوَانِ
خَرِيدَةٍ عَقْدِ الْمَجْدِ بَيْتِ قَصِيدِهِ وَعَيْنِ أَهَالِي الْفَضْلِ نَجْبَةِ أَعْيَانِ
تَفَضَّلَ إِذْ أَهْدَى بَدِيعَ قَصِيدَةٍ إِلَيَّ وَأَوْلَانِي عَوَاطِفَ إِحْسَانِ

وخلص أستاذه إلى القول :

= (٦٠) ، (أسعد : ٦٠ + ٧٠ + ٤) . (الوزراء : ١ + ٢٠ + ٦ + ٧ + ٢٠٠ = ١ + ١)
= (١) = ١١٥٨ هـ .

(١) الديوان ١٢١ - ١٢٣

ولي أمل - إن شاء ربِّي - محققٌ لسوف يُباري النجم رفعةً أركانِ
وسوف يسامي البدر أقدرًا ويمتطي مراتب عزٍّ فوق رَضْوَى وَثْهَلَانِ
فلا زال في أوجِ الفضائلِ راقياً حليفَ نعيمٍ بين سرٍّ وإعلانِ
مدى الدهرِ مافاه اليراعُ بمدحه فكان حليَّ الدرِّ في جيدِ ديوانِ

ويُعبد الأمير الشاعر مطارحة أستاذه وشيخه الأجل ، فيبعث إليه بمدحة
على الوزن نفسه والروي نفسه ، وهي من أطول مدائحه ، إذ بلغت ثمانية وسبعين
بيتاً ، منها ثلاثة وأربعون بيتاً في النسيب ، المطبوع بالطابع الذاتي والحلي ، وقد
استهله بقوله ^(١) :

تَبَاعَدْتُ عَنِ الْفِي فَيَا حَرَّ أَشْجَانِي وَأَفْرَدْتُ عَنْ صَحْبِي فَيَا طُولَ أَحْزَانِي
وَرِيحَ سَرَتْ مِنْ جَلَّقَ جَاذاً رَضَاهَا وَعَهْدَ تَلَاقَيْنَا بِهَا كُلَّ هَتَّانِ
وَلَا بَرَحْتُ مَأْوَى كَرَامٍ أَعَزَّةٍ وَمَنْزَرَةَ نَدْمَانٍ وَمَسْرَحَ غَزْلَانِ
يُخَيِّلُ لِي شَوْقِي إِلَى وَرْدِ مَائِهَا إِذَا هَاجَ أَنَّ النِيلَ نَغْبَةً عَطْشَانِ
أَتَتْ مِنْ رِيَاضِ النِيرِينَ عَلِيلَةً زَكِيَّةَ أَنْفَاسٍ بَلِيلَةَ أَرْدَانِ
فَبِاللَّهِ يَارِيحَ الشَّامِ تَحْمَلِي رِسَالَةَ مُشْتَاكِ إِلَى الْقَرَبِ هَيَّانِ
نَعَمْ أَنَا مُشْتَاكِ إِلَى مَاءِ جَلَّقٍ وَلَكِنْ إِلَى بَحْرِ الْبَدَى جَدَّ ظَمَّانِ

تجلت طبيعة بلاد الشام في هذا النسيب الذاتي ، فتحدث عن تلك الريح
التي سرت من أرض جلق ، ورياض النيريين ، من خلال تشوقه إلى رياضها ،
وتشوقه محاسن بهجتها ، ويخاطب بعد ذلك ريح الشام ، ويطلب منها أن تحمل
رسالة الشاعر الهائم المشتاق .

وهكذا يتخلص بعد هذا النسيب المستفيض إلى أستاذه بحر الندى ويقول مادحاً :

(١) المصدر السابق ١٢٣ - ١٢٦

إمام العلوم الغامضات عن الوري
يحلّ خفيّ المشكلات بداهة
لقد جدّ في أخذ العلوم فناها
فمن ظاهر ترويه عنه أفاضل
تملكه حبّ المعارف والندی
أمولاي يا إنسان عين زمانه
لقد جلّ ما أوتيته من فضائل
تفضلّ بصفح عن قصور مدائحي
أبعث ریحان القريض لروضه
وأين من الشمس المنيرة في الضحا
فأقواله أقوى وأقوم برهان
متى شاء من غير انهماك وإمعان
ولكنه قد خصّ منها برياني
ومن باطن تختاره أهل عرفان
فملكه رقّ الوري لالسلطان
ومن شك في هذا فليس بإنسان
فضاق بتعدادي لها طوق إمكاني
فوصفك لا ينيه مثلي بتبيان
وأبدل هاتيك الجمان بمرجان ؟
ومن بدر آفاق العلا نجم كيوان ؟

وهكذا يتضح مما تقدم معنا من مدائحه الثلاث ، اثنتان منها في وزيرين
كبيرين توليا بالتتابع حكم بلاد الشام ، وثالثة طارح بها أستاذه ، أنها تتسم بما
يلي :

أولاً : لم يكن الشاعر ليتخذ شعراً سبيلاً للرزق وكسب المال ، فهو أمير
شاعر نجل أمير الأمراء ، فليس من المعقول ، وهو في مثل هذا الحسب والنسب أن
يمدح لأن طبيعة المدح تتطلب من معظم المادحين أن يطأطئوا هاماتهم أمام
المدوحين .

وقد يتجرد المديح ويسمو في بعض المواقف الإنسانية ، فنجد الشاعر يمدح
مودّعاً بعض أعيان الشام عند توجهه من مصر إلى دمشق بعد أن جرت له محن
هناك ، فيقول^(١) :

أعند الحرّ لا يام ثار ؟ يطالبه به الفلك المدار ؟

(١) الديوان ١١٩ - ١٢٠

رويداً يازمان ارفق قليلاً
أما في ذلّة الأجداد عيب
عليك ولا يهون الحرّ عار ؟
يعزّ عليّ أن يكبو جواد
لديك ولا يقال له عثار
أساءت إلى كريم لا تباري
أقلّ صباته في كل أرض
كرام الخيل أثقلها النصار
ويستطرد الشاعر يصف ساعة الوداع قائلاً :

بنفسي من أودّعته وصبري
يُصاحبُه وقلبي مُستطار
أحقاً أنت يامولاي غاد
وبعدك لي سكون أو قرار ؟
ولكن ليس للمرء احتيال
مع القدر المتاح ولا اختيار
فمثلك كل ذي كرم ومجد
له خلّ وكلّ الأرض دار
فلا نابتك نائبة الليالي
فإن بقاءك للدينا فخار

ويختتم الشاعر مدحته موضحاً رأيه في المدح ، فيقول :

ودونكها قوافٍ رائعات
يدار على الزمان بها عقار
ولم أمدحك لاستجداء نعمي
ولا بعلاك للمدح افتقار
ولكنّ ذاك من قلب كريم
له شغف بمثلك وافتخار

هذه هي فلسفة الشاعر في المدح الذي يجب أن يتجرد عن المنفعة
والاستجداء ، وأن يكون خالصاً للحب وحده ، كما فعل في هذه المدحة الوداعية
ذات الطابع الإنساني .

ثانياً : تجردت المدائح في معظم الأحيان من البدء بالنسيب ماعدا
المطارحات المدحية ، فقد حرص الشاعر على التزام ذلك ، وضمنه طابعه الذاتي ،
وأضفى عليه النفحة الشامية التي تعبق بالركة والانسجام .

وثالثها : ابتعاد الشاعر عن كل صنعة بلاغية والمحسنات اللفظية والمعنوية ، وهذا الاتجاه يدحض آراء الذين نعتوا العصر اعتداداً على ماورد من التشجير الشعري وغيره ، ذلك لأن مثل هذا الاستخدام نادر وشاذ ، وليس الأصل في الشعر في هذا العصر ، وإنما كان ضرباً من التسلية واللهو لدى قلة من الشعراء حرمت الإبداع .

الغزل

أبرز ما لاحظناه أن الغزل يؤلف القسم الأعظم من ديوان الشاعر ، وهو الذي حرص الشاعر على إبقائه فيه ، وأسقط ما عداه من الأغراض .

ولعل أهم ما لفت انتباهنا نفسية الشاعر الأمير هو التشاؤم واليأس والحزن المتمثل في تكراره وصف البكاء والدموع ، والإكثار من ذكر الشكوى والسقام ، ولا سيما غزلياته التي قلما تخلو من وصف الغربة والاغتراب ، وخال الغريب النازح ، وقد فاق في ذلك الشاعر الأمير منجك في وصف حنينه واغترابه من خلال روميته . وليس من المصادفة حديث المرادي عن الشاعر الكيواني ومقارنته بالشاعر المنجكي الذي سبقه بأكثر من قرن من الزمن خلال ترجمته له .

لا بد من وجود صفات تجمع بين الشاعرين ، سوغت للمرادي المقارنة بينهما ، على الرغم من أن أحدهما من أعلام الشعراء في القرن الحادي عشر الهجري ، والثاني من أعلام الشعراء في القرن الثاني عشر .

أما التشابه بينهما فيمكن أن نجمله فيما يلي :

أولاً : أن كلا الشاعرين ينحدرا من أسرة لها النسب والحسب ، وقد لُقّب كل منهما بالأمير ، إشارة إلى كرم المحتد .

ثانياً : أن كلا الشاعرين قد اغترب ، فاغتراب الأول لأجل السعي للحصول

على ما كان لأبيه من الإمارة والمجد ، واغتراب الثاني كان لأجل العلم وطلبه ، وقد كان أطول من سابقه .

ثالثاً : كان كل منهما يأنف أن يتخذ المدح سبيلاً عزّة وتكرماً ، ولذلك رأينا الأمير منجك يعد كل من مدحه فهو دونه ، وكل حبيب تغزل به فهو ملكه . والأمر نفسه عند الأمير الكيواني ، فقد أبطل المدح من ديوانه ، إلا ما ألحق به فيما بعد ، وقد نستغرب عزوفه عن مدح الرسول الكريم ﷺ على عادة الشعراء في هذا العصر الذي انتشر فيه شعر الزهد والتصوف خاصة .

مهما يكن من أمر هذا كله ، فلا بد لنا من الوقوف مع الشاعر لنستعرض غزله ، مقدمين له ببعض الملاحظات العامة التي يتصف بها :

أما الملاحظة الأولى فلا بد لنا من ذكرها في البدء ، وهي أن الشاعر كان يلتزم في معظم الأحيان تداخل الأغراض في القصيدة الواحدة ، وربما كان من الشعراء الأوائل الذين طبقوا هذا النهج في وحدة الموضوع والمعنى . ويكفي أن نرجع إلى عشرات القصائد لتتأكد من هذا الاتجاه وهذا يعدّ في نظرنا من المقومات الأساسية التي نعتمد عليها في بيان أهمية الشاعر في المنهج الشعري الموحد .

والملاحظة الثانية جوهرية ، وهي أن الشاعر كان يملأ غزله بذكر الدموع والبكاء والعبرات ، ويكثر من وصف الحزن والأسى والألم والجراح والشكوى الدائمة من كل أبناء الزمان والدهر ، ومن المتعذر أن نجد قصيدة غزلية ليس فيها أثر الدموع في أولها ، أو وسطها ، أو آخرها ، أو فيها كلها .

ولم يكن الحزن لدى الشاعر رغبة في البكاء والنحيب ضعفاً واستسلاماً أمام طوارق الحداث ، ولكنه فلسفة خاصة في شعره ، وقد أعرب عن ذلك في إحدى قصائده الاغترابية بقوله^(١) :

(١) الديوان ٩١

أقول حرّ يبتغي صفو ساعة من الدهر: إن النجم من ذاك أقرب
أطلب في الدنيا الدنيّة راحة وأنت كريم النفس حرّ مهذب؟!
كانّ على الأيام حزني واجب فيا كبدي ذوبي فذلك أوجب

والملاحظة الثالثة ، وهي أهم الملاحظات ، وتعلق بموضوع الغربة ،
والاغتراب ، والغريب ، وكل ما يتعلق بذلك .

والملاحظة الرابعة كثرة استخدامه البحور الخفيفة والقصيرة والمجزوءة ، وقد
صنفها الشاعر بشكل متقارب في الديوان بعد القصائد المطولة .

ومن الطبيعي عند الشاعر أن تجتمع أقانيه الشعرية الثلاثة ، وهي الدموع
والشكوى والغربة ، ومن المستحيل أن نحصرها في قصائد محددة ، ذلك لأنها سمتها
المشتركة ، ولكل منها ما يرافقها .

أما الدموع فيرافقها النار والجمر ، وأما الشكوى فيرافقها الندب والتأوه ،
وأما الغربة فيرافقها ذلك كله .

يضاف إلى ذلك وصف الطيف وذكر لقائه ، وذكر الخمرة الحقيقية والخمرة
الراضية ، وذكر الحمايم والهواتف والسواجع .

أما الدموع والبكاء فهما فرض على العين ^(١) :

وكان البكاء على العين فرضاً أو على الدمع للطول ديون
لي إذا ما ذكرتم زفرات ودموع عمّا أجنّ تبين
إنما الحب شقوة وعناء وإذا ما ألحّ فهو جنون

ومن ذلك قوله ^(٢) :

(١) الديوان ٩ - ١٠

(٢) الديوان ٨٩

دعا مُقلتي تبكي دماً ودعائي فأمرني وشأني غير ماترياني
دعا الجسم مني يستقلّ بسقمه وقلبي بالنيران والخفقان
دعائي وقلبي بالغرام أذيبه وأقرع مني ناجذي بيناني
فماكل من يبكي من الشوق مدنف ولا كل من يشكو الصبابة عان
فؤادي والبلبال ملتقيان وجفني والإغفاء مفترقان
قضى الله لي ما عشت بالحب والهوى فأضحى الهوى والروح يلتقيان
فهل لكم يا عاذليّ بدفع ما قضاء فأمضاه الإله يدان

جمعت هذه الأبيات السبعة من مفردات العشق العدد الوافر المعروف في
معجم الشاعر ، ذلك لأننا لو أحصينا المفردات في كل قصيدة على حدة لوجدنا أن
معظمها يتكرر ويتردد في هذه الأبيات القليلة ، ولن نعيد ألفاظ هذه القصيدة
فهو الشاهد الناطق على ما نقوله وبما نقوله .

زد على ذلك أنه أبرز ذاته المعذبة باستخدامه ياء المتكلم ، فقد تكررت ست
عشرة مرة ، ماعدا البيت الأوسط الرابع فقد انعدمت منه ، وكأنه أراد من خلاله
أن يجد الواحة النفسية بين حاله . يضاف إلى ذلك أنه استخدم بعد هذه الواحة
التصريح ثانية في البيت الخامس ، بالإضافة إلى التصريح التقليدي في مصراعي
البيت الأول .

ولابد للشاعر حين يجري دموع غزله من أن يقابلها بنار القلب أو الجوانح أو
الأشواق كما في مستهل قصيدة يقول فيها ^(١) :

منّ لصبّ أحشاؤه في التهاب كلّ يوم ودمعه في انسكاب
حسم العمر كلّّه بين حزن وبكاء ولوعة وانتحاب

(١) الديوان ٦

وحبيب ألم بي بعد هجرٍ وصدودٍ مبرّحٍ واجتنابٍ
ويغدو قلب الشاعر ممزقاً وقريحاً وموثقاً ومذاباً كما في قوله (١) :

قريحُ القلبِ موثقُه	همولُ الدمعِ مطلقُه
يكفكفُ من سوافحه	سوابقها وتسبقُه
ولا تركَ البكا دمعاً	لأجفاني أرقرقُه
ظلمومٌ لم يزلْ أبداً	يعذبني وأعشقُه
تذيب القلب جفوته	إذا أحياءُ منطقُه
أقولُ وقد تقاضاني الـ	أسى قلباً يجرّقُه
ألا من لي بقلب يشـ	تفي منه ممزّقُه

ويغدو القريض دموعاً ، فتصبح دموعه شعراً تترقق قوافيه من تفعيلات
العروض فيقول (٢) :

أغرى المدامع بالبكا	ونهى الجفونَ عن الفحوضِ
فأطار قلبي ذكرهنّ	وما قدرت على النهوضِ
قد رقتُ درّ تغزلي	في خدّه الفضيّ البضيضِ
حتى لقد كادت قوا	فيه تسيلُ من العروضِ
فكأن نظمي من دمو	عي أو دموعي من قريضي

ويتخيل الشاعر بحار الدموع ، وحريق القلب ، فيقول (٣) :

أحريقُ أم غرامٍ ؟	وجنّونُ أم هيامٍ ؟
واشتياقُ أم نزاعٍ ؟	وحنينُ أم حيامٍ ؟

(١) الديوان ٥٩

(٢) الديوان ٩٩

(٣) الديوان ١٠١ - ١٠٢

ودموعُ أم بحارٍ ؟	وزفيرُ أم ضرامٍ ؟
وذبولُ ما بجسمي ؟	أم خفاءُ أم سقامٍ ؟
لا وما يفعله الشو	قُ بقلبي والأوامُ
أترى ذنبي زفيري	كلما لاح الحمامُ ؟
أم بكائي كلما لا	ح من البرق ابتسامُ ؟
فسيحوا هذه الآ	ثارَ دمعي والغرامُ
طال في الغربة ياربّ	هواني والمقامُ

والغريب أن الشاعر يتخيل للدموع كأساً ، علاها حبيب من بقايا أفلاذ
القلب الممزق كما في قوله (١) :

واحرَّ غلّة قلبي الوقّاد	وواطول ما يلقي الفؤاد الصادي
قد مزّقته بشدوها قمرية	من فوق غصنٍ أراكّة مّياد
فتراقصُ أفلاذه صبيّاً على	كأسِ الدموعِ لصوت هذا الشادي

ولم أعرف لهذه الصورة المبتكرة شهياً من قبل ، ويرسم الشاعر لنا صورة
أخرى للكبد التي تسيل من الجفون ، فيقول (٢) :

يامن له كلُّ الجمال أنيقُه	وبديعُه وشريفُه وغريبُه
لي في النسيب رقيقُه ورشيّقُه	ومنيعُه ولطيفُه وعجيبُه
أنا صاحب القلب المعذب في الهوى	أبداً يزيد وجيبُه وندوبُه
كبدٌ تسيلُ من الجفونِ ومدمعُ	أبداً تصوبُ شؤونُه وغروبُه

ويلمع البرق المشتاق في آفاق الشاعر ، فيرسم لنا للمدامع وأضلعه الموقدة

(١) الديوان ٦٧ - ٦٨

(٢) الديوان ٤٤

صورة يقول فيها^(١) :

بدا البرق مشتاقاً فباتت سيوفه تشام على القلب المشوق فتفتك
تبسم فانهلت غروب مدامعي فبت بحكم البين أبكي ويضحك
فيا أضلعي وقدأ فمالك مطفئ ويا أدمعي سفحاً فمالك ممسك
وهل أنت إلا مهجة قد تسعرت ودمع من القلب المعذب يسفك

كان الشاعر يتعمد - كما رأينا - الجمع بين الدمع والنار معاً ليستكمل صورته الفنية من خلالها ، وصحيح أنها يتكرران ، لكن لكل تكرار تصويراً فنياً جديداً فيه الابتكار تارة ، والتوليد من المعاني تارة أخرى .

ومن الجمع بينهما قوله^(٢) :

جوانحه جمر ومدمعه سكب ومطلعه صعب وأيامه حرب
ولا دهره يرثي ولا إلفه يفي ولا دمه يرقا^(٣) ولا ناره تحبو

ويغدو الأسى جمرًا كالجوانح ، فيقول^(٤) :

فؤاد - كما يهوى هواك - معذب وقلب على جمر الأسى يتقلب
وعين إذا ما جففت الحزن دمعها أتت بدموع من دم القلب تسكب

يتضح مما تقدم معنا من معاني الدمع ، على اختلاف صورها ، وما يرافقها من الجوانح والكبد والقلب المستعرة بنيران الحب والشوق ، أن الشاعر استطاع بمهارة عجيبة أن يولد صوراً جديدة ، فيها الابتكار والجدة والغرابة .

(١) الديوان ٦٦

(٢) الديوان ٩١

(٣) رقا : أي رقا ، ورقاً الدمع : سكن ونفذ وجف .

(٤) الديوان ٩٠

من هذه الصور الدمعية المبتكرة إغراقه الواشي في بحر الدمع الكيواني^(١) :

إن أمست العبرات خيد فة كاشح لم تذرف
فلشدمما ذرفت بغيد رت وقف وتكلف
فلأغرقت بفيض دم عي كل واش مرّجف

لا بد من الإشارة هنا إلى أن الشاعر كان يصدر في غزلياته عن فلسفة خاصة وهي النهج السائد بين الشعراء المجددين في عصره ، أو الذين كانوا قبلهم من شعراء العصر العباسي والمملوكي السابقين . يقول في مستهل إحدى غزلياته الغنائية^(٢) :

دعك من نهي النهاية ولام العاذلات
واطرخ وصف الفيافي ووخيد اليعملات
ودياري خاليات وطلول باليات
مالذي يحسن من نعت رسوم دارسات !؟

ثم ينتقل الشاعر لي طرح لنا مما يراه صالحاً لعصره مما ينسجم وفق نفسيته وذاتيته وطبيعته ، فيقول^(٣) :

لا يروق الشعر إلا في رقيق الوجنات
فابذل المجهود في وصف مدام وسقا
واعتبر في تركك الرا ح بأموات الصحاة
واسرق اللذات ماداً م لك الدهر موات
في قصور عاليات ورياض عطرات

(١) الديوان ٢٧

(٢) الديوان ٩٨

(٣) الديوان ١٠٣ - ١٠٤

بين تغريد حماما ت وإنشاد رواة
تحت أستار غصون فوق ديباج نبات
وندامى هم نجوم بل بدور الداجيات
قولهم : أفديك مولا ي خذ الكاس وهات
وأقح الروض في الوص ف تغور الغانيات
غير أن السر في التشبيه من بعض الوشاة
فاختلس فيه التصابي سابقاً وشك الفوات
واشفع اللهو بأصوا ت المثاني المطربات
أغرقتني عبراتي أحرقتني زفراقي

وهكذا يستمر الشاعر في غزليته التي جمعت الغزل والخمرة والطبيعة بالإضافة إلى فلسفة الشاعر في الحياة .

والملاحظ أن الشاعر كان في غزله يعتمد على نعت خمر الشفتين ، وقد تكرر هذا المعنى كثيراً في غزلياته ، منها قصيدته التي جمعت بين الغزل والخمرة والموسيقا الشعرية ، بالإضافة إلى الروي اليائي المشدد كأنه اللازمة الموسيقية في ختام كل بيت^(١) :

حر قلبي من برد ريق شهى وجنوني بورد خد جني
وعنائي^(٢) من العيون ولبا لي من سحر ناظر بابلي
من دمي شاهد يسيل على خد يه من سيف لحظه الهندي
وغدا بي ماء النعيم الذي را ق على جمر وجنتيه الندي
ورحيتي الرضاب في فمه المس كي يجري في كأسه الدري

(١) الديوان ٨٥

(٢) الأصل (وعناني) بقصر المدود لضرورة شعرية .

مت سكرأ يا ويح نفسي ولم ير و غليلي من ريقه الخري
لم يزل يشتكي فؤادي لهيباً مذ سقيت الهوى بكأس روي
ويستجير الشاعر من الطرف الساحر القتال الذي استل منه روحه فيقول :

من مجيري من سحر طرف بغي سل روقي مني بوقي خفي ؟
لحظه فاتك مريب ولكن لفتور الجفون عذر البري
أيها المعرض الذي صد عني وجفاني لقول واش فري
أشتكي منك أم إليك وهل ير ثي لحال الشجي قلب الخلي ؟
هل سبيل إلى رضاك أو الصبر ر وإلا إلى الحمام الوحي ؟

وهكذا أغرق الشاعر في وصف سحر الطرف البغي ، ولعله في الجزء الثاني من هذه القصيدة الغنائية أن يستثيرنا من جديد بتصريح ثان بعد التصريح الأول في الاستهلال ، ولا بد له بعد هذا كله من الاختتام بالشكوى كعادته كما سوف نرى بعد ذلك .

الشكوى والندب والتأوه

هذا هو المعنى الثاني الذي كان الشاعر يدور في فلكه ، فيكثر من ذكر الشكوى والندب والتأوه باستخدام هذه الألفاظ ، أو يعبر عن معانيها بالاستفهام والنداء والندبة ، والإكثار من المخاطبة الذاتية والنفسية ، ولعل هذه الصفة كانت من العوامل التي جعلت معاصره ابن السمان ينعت ديوانه وشعره بالملطمة ، وأصل المعنى في اللطم : الضرب على الوجه بباطن الراحة ، واللطم الذي يموت أبواه ، وقد علل المرادي رأي الناقد المذكور بقوله^(١) : « وكان يسمي ديوان المترجم بـ (الملطمة) لأن غالبه ، بل كله ، ندب وتأوه » .

(١) سلك الدرر ٩٨/١

ففي كل تحية يبعث بها الشاعر شكوى ، منها قوله ^(١) يئن شوقاً :

إذا هبَّ علويٌّ تنفَّسَ عن جَمْرٍ وأنَّ من الشوقِ المبرَّحِ والهجرِ
أفي الله أم في الحبِّ قتلَ متيمٍّ عفيف بلا ذنبٍ جناهُ ولا وزرٍ
فهل مبلغٌ عني تحيةً وامقٍ إلى المعرض الغضبان مسكية النَّشرِ
ومن بُعدِها شكوى يلين لها الصبا تعبر عن حالي وتعرب عن أمري

وتغدو الشكوى متبادلة بينهما ، فالحبيب يشكو وعكاً ، وهو يشتكي لشكواه فيقول ^(٢) :

قالوا : اشتكى وعكاً فأسبغَ وعكهُ خللَ الدموعِ على عظامي الباليه
وشكوتُ ما يشكو وباتتُ مقلتي تبكي بأجفانٍ عليه داميهِ
ياربَّ خلِّ غليلَ جسمي وحدَه يشكو الضنى وأبعث إليه العافيه
ومن الشكوى المتبادلة قوله ^(٣) :

أشكو إليه ما لقيتُ ويشتي ماناله بالوحي والإياء

ويفتدي الشاعر من يشتكي إليه ويحرقه بنار الوجد ، فيفرق بفيض الدمع ^(٤) :

أما تراه بنارِ الوجدِ يحرقني ظلاماً وعيني بفيضِ الدمع تُغرقني
أفديك يا مَنْ إليه أشتكيه على علم بقسوته أن ليس يرحمني
إن لم يكنْ لك من قتلي بلا سببٍ بدُّ فبالرفقِ خذْ روعي من البدنِ

ويخاطب الشاعر طيف الحبيب الذي ألَمَّ به مسلماً « والنجم ينجح للغروب » فقال ^(١) :

كيف اهتديت إلى خيا ل صار في طيِّ الغيوب ؟
ما زال ينحلُّه الهوى ويذيبُ ألمَ الكروبِ
حتى اختفى فكأنَّه شكُّ بخاطرٍ مستريبِ
أشكو إليك صباقي شكوى العليلِ إلى الطبيبِ

ولا يملُّ الشاعر من تكرار لفظ الشكاية أكثر من مرة أو اثنتين أو ثلاث كما في مقطوعته التي يقول فيها ^(٢) :

لـك لا لغيرك أشتكي جورَ الصُّدودِ المَهْلِكِ
أشكو إلى من لا يجي ب ولا يرقُّ لمُشتكِ
وأقول : ياعينُ اسفحي فيقول : ياعينُ اسفكي
وقوله في مقطوعة ثلاثية ثانية ^(٣) :

يا غافلاً عما ألاقى من حرِّ وجدي واشتياقي
قد أحرق القلبَ الزفيـر وقرَّحَ الدمعُ المآقي
لك أشتكي ألمَ الحيا وطولها بعد الفراقِ

ويخاطب الشاعر من يهواهم ، ويحييها بقوله ^(٤) :

أحييك أم أبكيك أم أشتكي النوى إليك أم الأيام أم سوء أحوالي ؟
فواحرَّ أشواقي وواطولَ غلتي وواكبدي الحرى وواجمي البالي !

(١) الديوان ٩٦

(٢) الديوان ٣١

(٣) الديوان ٣٥

(٤) الديوان ٧٠

(١) الديوان ٦

(٢) الديوان ٨٦

(٣) الديوان ٨٩ - ٩٠

(٤) الديوان ٣٨

كَفَى حَزناً طُولُ اغْتِرَابٍ وَوَحْشَةُ
وَأُضِيعَ مَنْ أودى به الهمُّ والأسى
وَقَلَّةُ أَعْوَانٍ وإخفاقُ آمالٍ
كريمٍ أهانت قدره رقة الحال

والملاحظ أن الشاعر يعلل حزنه وشكواه ، فلقد طال اغترابه بعيداً عن بلاد الشام ، وأخفقت آماله ومطامحه ، ولعل إغراقه في الغزل اليأس تسلياً للنفس ، فتجد فيه العزاء والسلوى .

ويعرف ذلك منه ، فيخاطب مانع شكواه بقوله ^(١) :

نَاءٍ بِمَصْرَ وبالشَّامَ حَبِيبُهُ دَنَفَ وَلَكِنْ أَيْنَ مِنْهُ طَبِيبُهُ ؟
رَقَّتْ لَهُ أَوْصَائِهِ وَخَوَّلَهُ وَبَكَى عَلَيْهِ بِكَأْوِهِ وَنَحِيبُهُ
قَلَقُ الْفُؤَادِ وَصَبُّهُ وَطُرُوبُهُ وَمَشَوْقُهُ وَسَلِيبُهُ وَلَسِيبُهُ ^(٢)
أَفْنَى تَجَلَّدَهُ النَّوَى وَشَبَابُهُ وَأَعَارَهُ كَدّاً يَبِيتُ يُذِيبُهُ
يَا مَانِعِي الشَّكْوَى وَقَدْ أَبْلَى الضَّنَى جَسَمِي وَأَفْنَى مَهْجَتِي تَعْذِيبُهُ
يَا يَوْسَفَ الْحَسَنِ الَّذِي قَدْ شَاقَ يَعَى قُوبَ الْأَسَى فَاشْتَاقَهُ يَعْقُوبُهُ
عَذَّبَتْ أَيُّوبَ الصَّبَابَةَ وَالْبَلَى أَفْلا يَضِيقُ بَضْرَهُ أَيُّوبُهُ ؟
كَبَدٌ تَسِيلُ مِنَ الْجَفُونِ وَمَدْمَعٌ أَبْداً تَصُوبُ شَوْوَنَهُ وَغُرُوبُهُ
أَنَا صَاحِبَ الْقَلْبِ الْمَعَذَّبِ فِي الْهَوَى أَبْداً يَزِيدُ وَجِيبُهُ وَنَدُوبُهُ

لم يكتف الشاعر بهذا الوصف لصاحب القلب المعذب ، وإنما وضع لنا منهجه في الغزل والنسيب ، فلقد آنس في شعره الاستجابة الذاتية ، ولم يتردد في استخدام (يوسف الحسن) ، و (يعقوب الأسى) ، و (أيوب الصبر) . وهذا كله يؤكد أن الشاعر كان يغرق في الغزل المتخيل لينسى واقعه المرير ، يذكر حبيبه الشامي وهو عنه بعيد ناء في أرض الكنانة .

(١) الديوان ٤٤

(٢) لسبب : لسبته الحية وغيرها : لدغته .

الغربة والاغتراب

المعروف أن الغربة والاغتراب لا تربطها بالغزل رابطة قوية ، ولكن الغريب حقاً أن الشاعر جعلها جزءاً من شكواه في معرض الغزل وغيره ، إذ قلما نجد قصيدة مستقلة في حديثه عما يلقاه من آلام الغربة حين كان في مصر ، ولكننا نقرأ ذلك كله في شعره الغزلي ، وهذا ما اصطلحت على اعتباره المظهر الثالث من مظاهر القصيدة الغزلية بعد عنصرى البكاء والشكوى .

تشوق الشاعر في اغترابياته على ذكر الشام ، ودمشق وجلق ، والنيرين ، وقاسيون ، ومن خلال ذلك كان يستطرد لوصف طبيعتها وجمالها ، ويتحدث عن الشاميين من أحبه وأصدقائه .

لقد لمع بارق في جو الحجاز ، وباتت سواريه تسقي أرض نجد ، فطلب منها أن تتجه إلى بلاد الشام لتسقيها ، وقد استهل هذه الاغترابية بقوله ^(١) :

أَمْسَى الْمَعْنَى يُعَانِي مَا يُعَانِيهِ مِنْ الْأَسَى وَيُقَاسِي مَا يَقَاسِيهِ
بَاتَتْ تَذُوبٌ مِنَ الْأَشْوَاقِ مَهْجَتُهُ فَتَسْتَهْلُ دَمّاً صَرْفاً مَاقِيهِ
وَبَارِقِ بَاتِ جَنَحُ اللَّيْلِ يَضْحَكُ فِي جَوِّ الْحِجَازِ وَلِي طَرْفٍ يِرَاعِيهِ
بَاتَتْ تَسْلُ عَلَى قَلْبِي صَوَارِمُهُ وَتَسْتَهْلُ عَلَى نَجْدٍ سَوَارِيهِ
هَلَّا سَقَيْتَ رِيَاضَ الشَّامِ مَنْسَجاً فِي مَنْزِلٍ أَصْبَحَتْ قَفْراً نَوَاحِيهِ
قَدْ كَانَ يَضْحَكُ لِلزَّوَارِ مَنْزَهُةً وَالْيَوْمَ يَبْكِي مِنَ الْإِقْوَاءِ عَافِيهِ
لِلَّهِ عِيشٌ نَهْنِئَةٌ بِهِ رَغْداً كَانَتْ كَأَيَّامِهِ يَبْضُ لِيَالِيهِ
لَمْ يَبْقَ مِنْهُ لَنَا إِلَّا تَذَكُّرُهُ وَكَانَ أَرْوَاحَ لَوْ يَلْقَى تَنَاسِيهِ

ويستطرد الشاعر بعد هذا كله عن حبيب (ناسك القلب) فيقول :

(١) الديوان ٦٣ - ٦٤

يا ويح مغترب باتت تقلبه أيدي السقام بعيد عن مداويه
يا قلب دُب حسرة ما أنت من حجر لا كان في الناس سالي القلب قاسيه
ما كنت أول من أودى الفراق به ولست أول من ينعاة ناعيه
ولست أول حر مات من أسف غريب قبر سحيق عن بواكيه

لقد تخلل الغزل مطلع القصيدة وختامها ، ولكن النفحة الاغترابية فيها طغت عليها ، فبدا الشاعر متشائماً ، وهو إنسان حر يخشى أن يموت بعيداً عن وطنه ، فيصبح غريب قبر سحيق بعيداً عن أهله الباكين .

ويبدو أن اغتراب الشاعر كان بسبب أمر دهاه أو دهي أسرته ، ولا يعرف على الضبط هذا الأمر الجلل الذي حتم عليه الإقامة في مصر بعيداً عن وطنه . يقول في إحدى قصائده المطولة الاغترابية ، وهي مؤلفة من خمسة وخمسين بيتاً منها قوله ^(١) :

واحر غلّة قلبي الوقاد وواطول ما يلقي الفؤاد الصادي
قد مزقته بشدوها قمرية من فوق غصن أراكية مباد
أينام مشتاق تسيل جراحه نائي المزار حليف وجد باد ؟!

ويستطرد الشاعر بعد مطاف طويل ، فيتحدث عن الزمان الذي يستهدف أرباب الفكر ، فيقول :

ما زالت الأيام تضر كيدها لأولى النهى كالجمر تحت رماد
ضرب الزمان عليّ دون مطالي لمّا أبيت الذلّ بالأسداد
حسبي وحسبك يا زمان ظلمتني وأخذتني بجرائر الأجداد
أوقدت في الأحشاء نيران الأسى ورميت زند الحظ بالإصلاح

(١) الديوان ٦٧ - ٦٩

وأذنتني غصن الترد بعدما أفردت عن سكاني وأهل ودادي
فأنا الغريب وليس لي من مؤنس وأنا الأسير وليس لي من فاد

ذلك كله قد استثارته قمرية ، وهي تشدو فوق غصن أراكية مباد ، ولا بد من الإشارة إلى أن سجع الحمام كان في معظم الأحيان مصدر تفجر شاعريته ، حين يتذكر بلاد الشام ، ويتذكر جلق الفيحاء ، وتشجيه الذكرى ، حين يتخيل طيف الحبيب البعيد ، وهو الغريب ^(١) :

من للمحب المستهـام بمهـفـف لذن القوام ؟!
بل من لمغترب ينو ح بشجوه نوح الحمام
نساء تساقيه يد الـ أشواق كاسات الحام

ويستطرد الشاعر ، فيشبه الشام بجنت عدن ، ثم يصف لنا حبه في جلق الفيحاء ، فيقول ^(٢) :

إني لمشتاق إلى جنات عدن بالشام
في جلق الفيحاء لي بذر يفوق على التام
في خده ماء النعي سم وثغره حب الغام
يبدو للهيـب بخـده عند التبسـم والكلام
ويزيد فيه كما يزيد د مجسمي المضي سقامي
يـاليتني ألقاه قبـل الموت طيفاً في المنام

ويعيد الشاعر قصة صاحب الطيف الذي يتنى أن يراه قبل الموت ، فيذكر لقاءاته الماضية ، فيقول :

(١) الديوان ١٠٠ - ١٠١

(٢) الديوان ١٧٤

سقت العهد وأدمعي عهد التلاقي بانسجام
كم زورة لي واعتننا ق تحت أستار الظلام
إذ لا وصال سوى حديد ث والتزام والتشام
حتى إذا ما الليل آ ذن بانتقضاء وانصرام
قمننا كراماً من مضا جع أنسنا عند القيام

ويختتم الشاعر قصيدته بأبيات يخاطب فيها صاحبه ، ويطلب ألا يطلب
من الزمان دوام الصفاء ، فهو كمن يطلب البرء من الحسام .

وكان الشاعر يحب دمشق حباً كبيراً ، فقد أكثر من ذكرها في اغترابياته ،
ولم يقتصر على ذكر حبه فيها فحسب ، وإنما شهدناه يقدر دمشق لأنها دار
السلام منذ القدم ، ومأوى الأنبياء ، ومنبع العلم ، ومطلع الحسن :

زجر الرعد مثقلات الغمام وحدها الشمال جنح الظلام
وسرى البرق في السماء كأن البرق أمسى يقودها بزمام
فأتت سفح قاسيون صباحاً واستهلت على جنان الشام
منبع العلم ، مشرع الفضل ، مأوى الأنبياء الكرام ، دار السلام
معدن الجود ، مجمع الظرف والآداب والأنس صيقل الأفهام
مطلع الحسن بل منازل أقماء ر الهوى بل مسارح الآرام
ثم حيّت عني وجوهاً تضيء الليل من معشر عليّ كرام
أوجهاً تقطر البشاشة منها في خلال الحديث والابتسام
ويستطرد بعد هذا الوصف لدمشق ، فيتحدث عن حال الغريب البعيد
عنها ، ويقول :

أنا راع لعهدهم أنا مشتأ ق إلى طيب قريهم أنا ظامي
مابأمري فراقهم بل بحكم الدهر والدهر أظلم الحكم

ظلمتني حوادث الدهر لَمّا تخذتني دريئةً للسهام
ورحيل الأحرار عاراً على البلدان لابل عيباً على الأيام
ياحياتي أراك عاراً مع التفريق والبُعْد فاذهبي بسلام

لم يكتف الشاعر بالتحدث عن غربته واغترابه ، وإنما سما سموّاً إنسانياً رائعاً حين
تحدث عن الحرية والأحرار في سائر البلدان ، وعلى مدى الأزمان ، ورحيل الأحرار
عن الأوطان ، وقد كرر المعنى نفسه في قصيدة أخرى يقول فيها مستهلاً^(١) :

مزجت دموع جفونه بدماء ذكراً للأحباب والقرناء

واستطرد بعد وصف دنفه وحاله من سورة الأشواق والضنى ، فكأن وسادته
من شوك القتاد ، ومضجعه من جمر الرضاء ، ثم خلص إلى وصف جلق مثوى
الجمال فقال :

لم أنس يوماً مرّ لي في جلق مثوى الجمال وموطن الظرفاء
في روضة^(٢) موسومة بمراتع ال أرام بل بمصارع الشهداء
رُقيمت بزهر يانع جنباتها كالوشى في الديباجة الخضراء
مسكية أنفاسها فكأنها هبت نسائمها بنشر كباء
ينساب جدولها على الكافور وال عقيان من ترّب ومن حصاء
ضحكت مباسم نورها لَمّا بكى فيها الغمام بأدمع الأنداء
تسري بها ريح الشمال عليلّة فتخص موقى الهم بالإحياء
وتجرأ ذيلاً هناك بليلة تئدى لمس ردائك الأفياء
ما بين نغمة منطق بينانه ال وتتر الفصيح ورنّة الورقاء

(١) الديوان ٣٧ - ٣٨

(٢) اسم متنزه معروف بدمشق ، وليس أي روضة مطلقاً .

وحنين ناي ينفخ الأرواح في صرعى العنا والوجد والأهواء
ومفرّد فيه اشتياق متيم يشدو بأشجى منطق وغناء

ويستطرد الشاعر بعد هذا الوصف لدمشق وروضتها ، وطبيعتها
وجداولها ، ونسائها وديمها ، فيتحدث عن الطرب والغناء ، وقد وفق في وصف
حنين الناي ، والنفخ في الأرواح .

لن نسترسل مع الشاعر في غزله الذي امتد حتى شارف الخمسين بيتاً ، وإنما
نتجاوزه لنسمعه يخاطب ربه قائلاً :

يارب ! مازال الرقيب يسوؤني فارم الرقيب بعاجل الضراء
يارب ! قد طال البعاد فلم تدع من مهجتي الأشواق غير ذمء
يارب ! إن كان الزمان معاندي أبداً بإقصائي عن الخلاء
فأذن لروحي بالروح فإنما هي مهجتي قد آذنت بفناء
تباً لدهر لم تزل أحداثه تجني على الأحرار والأدباء
أيقنت أن ذوي المروءة كلهم في غربة فبكيك للغرباء

كذلك فإن يأس الشاعر ، وهو يخاطب ربه ثلاث مرات منادياً ، ومستغنياً
به ، ويتمنى الموت ، لأنه يرى أن أحداث الدهر تترصد الأحرار عامة والأدباء
خاصة ، مما جعله يوقن أن ذوي المروءة من الناس هم في غربة في عالمهم ، فلا يجد
عزاءه غير البكاء للغرباء المعذنين في الأرض .

ولم يكتف الشاعر بما خصّ به دمشق ، ونعتها بأنها مثوى الجمال وموطن
الظرفاء ، وإنما أغدق عليها من النعوت لشدة محبته لها ، فهي جنة الدنيا كلها
وجبينها ورونتها ، وهي جنة واحدة لله في أرضه^(١) :

سقت الغريب حمام الفجر كأس الحمام براحة الذكر
سقياً لأيام مضيّن لنا في غفلة الأحداث والدهر
أشبهن من طيب ومن قصر تهوية الساري مع الفجر

ثم ينتقل إلى جلق الفيحاء ونعتها بأنها جنة الدنيا وجبينها ورونتها ، وأنها
جنة واحدة في الأرض ، تجري من تحتها الأنهار الممتلئة في غوطتها وبردى
وفروعه ، فيقول :

ولجلق الفيحاء من بلد مسكية الأرواح والنشر
هي جنة الدنيا ورونتها وجبينها الزاهي بلا نكر
هي جنة في الأرض واحدة أنهارها من تحتها تجري
قد صحّ معتلّ النسيم بها فأعلّ ناشقه من السكر
وصفت ضائر مائها فبدا ما قد طواه ونم بالسر
ينساب في أرض قد افترشت بالزعفران وعنبر الشجر
فكأنما ذاب اللجين بها فجرى على أرض من التبر
لا زال صفصاف النسيم بها يحيي موات الهم إذ يسري

ويستطرد الشاعر متغزلاً واصفاً حبباً زاره ليلاً ، ووصف هذا الليل ،
وتحدث عن اللقاء ، ولثم راحة حبيبته لأنه لم يجد نفسه أهلاً للثم الخد والنحر
إجلالاً له وتقديساً ، وهكذا تجتمع في الاغترابية الواحدة ثلاثية الغربة والطبيعة
والغزل .

وما أكثر ما استثارته أرواح الشأم ونسائها العليلة ، فذكر وادي دمشق الذي
تتابع فيه المتنزهات الساحرة على ضفاف هذا الوادي الممتد بين روابي دمشق
وهضابها كما في قوله^(١) :

لَيْئِكَ دَاعِيَةَ الْغَرَامِ أَهْلًا بِأَرْوَاحِ الشَّامِ
شَرَّفَتْ قَدْرِي عِنْدَمَا أَلْصَقْتَ خَدِّي بِالرَّغَامِ^(١)
أَذْكَرْتَ لِي الْأَحْبَابَ أَمْ عَاطَيْتَنِي كَأْسَ الْمُدَامِ

ويخاطب دمشق وواديها فيقول بعدها :

حَيِّتَ يَا وادي دمشق قِشْرَ الشَّامِ عَنِّي بِالسَّلَامِ
وَبَكْتُكَ عَنِ جَفْنِي الْقَرِيدِ حِجَّ جَفُونِ غَادِيَةِ الْغَمَامِ
حَيْثُكَ أَنْفَاسُ النَّسِيمِ عَنِ الْمَحَبِّ الْمُسْتَهَامِ
وَهَفَّتْ بِقَامَاتِ الْغُصُونِ إِلَى اعْتِنَاقِي وَالتَّزَامِ
حَتَّى تَنْبَسَّهَ لِلْحَنِينِ شَجُونُ نَوَامِ الْحَمَامِ
وَتَعَرَّضَتْ وَهْنًا لِفَضْضِ نَوَافِحِ^(٢) الْمَسْكَ الْخَتَامِ

ويستطرد متغزلاً كعادته في اغترابياته ، فيتحدث عن الظباء الغيد وليالي
الوصل الماضية ، إذ « لا وصال سوى الكلام » و « لا رقيب سوى العفاف »
ويخلص إلى القول :

قَدْ مَرَّ لِي عَامَانِ لَمْ أَرْ وَجْهَ الْفِي بَعْدَ عَامِ
فَأَنْفَتُ مِنْ طَيْبِ الْحَيَاةِ كَمَا أَنْفَتُ مِنَ الْمَنَامِ
إِنْ كَانَ لَا يُرْضِي الْخَطْوُ بِسُوءِ اغْتِرَابِي وَاهْتِزَامِي^(٣)
فَقَدْ التَّجَأْتُ إِلَى إِلَهِهِ كَاشِفِ الْكَرْبِ الْعِظَامِ
وَقَدْ اسْتَجَرْتُ مِنَ الْخَطْوِ بِبِرَحْمَةِ الْمَلِكِ السَّلَامِ

الملاحظ أنه كان في نهاية المطاف يستجير بربه لعله يرسل له من لدنه رحمة

(١) الرغام : التراب .

(٢) نوافج : جمع نافجة ، وهي وعاء المسك ، معربة عن (ناقة) ، وعدّها صاحب المصباح عربية .

(٣) اهتزام : ظلم ، يقال : هضمه واهتضمه : ظلمه ، فهو هضم ومهضم : أي : مظلوم .

تكشف كربه العظام ، ولا سيّما وقد مضى عليه عامان ، يقاسي فيها آلام الغربة
والاغتراب .

كما كان الشاعر ، بالإضافة إلى كل ما ذكرناه ، يتحدث عن الوطن الأم في
بلاد الشام حين كانت الآلام تُستبدّ به ، فيصف حزنه عليه بدون أن ينص على
ذكر الشام ، أو دمشق ، أو جلق . كما في قوله^(١) :

أَقَامَ بِقَلْبِهِ حَزْنَهُ وَفَارَقَ جَفْنَهُ وَسُنْهُ
بَكَى شَوْقًا وَقَلَّ لَهُ مُحِبُّ شَاقِهِ سَكْنُهُ
غَرِيبٌ قَدْ بَكَاهُ إِلُفُهُ وَاشْتَاقَهُ وَطْنُهُ
كَأَنَّ يَشْتَاقُ قَلْبًا غَايِبًا عَنْ أَحْشَاءِهِ بَدْنُهُ
بَعِيدٌ قَدْ تَنَاسَاهُ الْوَحْدَانَةُ وَخَانَهُ زَمْنُهُ
تَغَيَّبَ لَبَّاسُهُ ذِكْرًا هُمُ وَيُذِيئُهُ شَجْنُهُ
كَطِيرٍ كَلَّمَاسٍ دَرَسَ الْغَرَامَ هَفَا بِهِ فَنْنُهُ
عَصَاةَ دَمْعِهِ وَنَمَى الْوَحْدَانَةُ سَقَامُ فُسْرِهِ عَلْنُهُ
فَلَا يُرْقَا^(٢) لَهُ دَمْعٌ وَلَيْسَتْ تَنْقُضِي مُحْنُهُ
تَطِيرُ بِقَلْبِهِ الذِّكْرَى وَيَقْعُدُ جَسْمُهُ وَهْنُهُ

هذه قصيدة الذكرى للغريب المشتاق ، حرصنا على إيرادها كاملة لأنها تمثل
الشعر الذاتي المطبوع بالطابع الوجداني ، وهي مجردة من النعوت التي رأيناها في
قصائده السابقة ، فقد اقتصر فيها كما رأينا على وصف مشاعر كل غريب بعيد عن
أوطانه ، وهنا يسمو الشاعر سموً إنسانياً ، على غير ما شهدناه في قصائده الاغترابية
السابقة ، فهي ذات سمة خاصة بين قصائد الاغتراب في أدبنا العربي .

(١) الديوان ١١٤

(٢) يرقا : أي يرقأ ، ورقاً الدمع : جف وانقطع ، وخفف الهمز لضرورة شعرية .

ولم يكن الأمر ليقصر فيه الشاعر على هذه القصائد التي أثرت إثباتها في هذا البحث ، وإنما رأينا أنه كان يطرق هذا المعنى في القصائد الأخرى ، وتحسن الإشارة إلى أنه كان يفضل في الاستخدام لفظ (الغريب) على غيره من الألفاظ التي تكررت في شعره كما في قوله ^(١) :

بَلَّغَ الهوى مَنِيَّ مناه والشوق جاوزَ منتهاه
فَعَلَ الغريبُ بنفسه ما ليس تفعلُه عِداه
يَبْكِي وَيُبْكِيهِ الحبيبُ بٌ وليس ينفعُه بُكاهُ
أَهْلًا بِطيفِ زائرٍ كَشَفَ الدُّجَى عَنِّي سناه
يحظى به القلبُ المشو قٌ ومقلتي ليست تراه
حيًا فأحيا في الكرى فَقَضَى عليَّ الانتباه

هذه الأبيات الستة مطلع اغترابية شفعها الشاعر برسالة نثرية ^(٢) استهلها بعد هذا التقديم بقوله : « يقول هذه الأبيات محبكم (الغريب) في ليلة ضنتُ بأنفاس نسيها ، وجادت بنفخ سمومها ، وأمطرت الأحزان عليه سحب همومها ، وطالت حتى يؤس من غرة الصباح ، وجبينه الوضاح » .

وهكذا استمر الشاعر يسطر هذه الرسالة ، فصور لقاءه بحبيبه حين « لحقته غفوة من المنام » « فطاف به طيف من هوى » . وسرعان ما يدركه الصباح بعد أن أسمع عتابه ، ثم قال :

« ثم انتبه هذا النازع الكئيب ، والنازع الغريب ، فكتب هذه الأبيات المرقومة ، هذا ما ثبت في الفكر منها ، ولم أستحسن منها إلا البيت الأخير ، ثم بنيت على عتاب الخيال هذه الأبيات » .

(١) الديوان ٩٢ - ٩٣

(٢) المصدر السابق ٩٣ - ٩٤

أما الأبيات المذكورة فهي قصيدة ختامية مؤلفة من خمسة عشر بيتاً ، استهلها بقوله ^(١) :

طيفَ أَلَمٍ بِمُـدَنَفٍ أجفأَنُه لم تطرفِ
واختبها بقوله :

ويحَ الغريبِ قضى أَسَى وحبیبُـه لم يَعْرِفِ
لم تقتصر اغترابياته على قصائد محددة ، وإنما نجد أن الشاعر يتخذها تكة له في الأغراض الأخرى كما في قوله ^(٢) :

طال في الغربة يا ربَّ هواني والمقام
والأمر نفسه في قصائده الاغترابية الأخرى ، فقد اختتم واحدة منها بقوله ^(٣) :

وهذا الناي من طرب ووجدٍ يحنُّ حنينَ مشتاقٍ كئيبٍ
وإن يقضِ الفراقُ عليَّ ظمأً فكم قتلَ التفريقُ من غريبٍ

والملاحظ أن الشاعر أكثر من استخدام الناي في اغترابياته ، بالإضافة إلى ذكره نوح الحمام ، ذلك لأن طبيعة ألحان الناي حزينه تنسجم مع الغريب المشتاق والصبّ العاشق .

الخمریات

من العسير على الباحث في شعر الكيواني أن يجرد غرضاً من غرض آخر ، ذلك لأن وحدة القصيدة عنده ، وهي ذات طابع واحد ، تحتم علينا أن نبحثها

(١) الديوان ٩٥

(٢) الديوان ١٠٢

(٣) الديوان ٨٧

متكاملة لا منفصلة ، وقد سبق لنا أن ذكرنا ثورته على التقليد الأعمى لشعر الأقدمين المطبوع بالطابع الطللي ، كما أننا لاحظنا إغراقه في الحمرة الرضابية واقتراحها بالخمرة الحقيقية ، ومن العتب أن نفصل إحداها عن الأخرى حين يروق للشاعر أن يجمع بينهما .

ففي إحدى غزلياته قوله بعد ثلاثة عشر بيتاً في وصف حاله ووجدته^(١) :

وندمانٍ طردتُ نعا سه والليلُ ينهزمُ
وجفنُ غمامةٍ يبكي وثغرُ البرقِ يبتسمُ
وجيشُ الصبحِ يصدمُ عس كَر الظلمِما ويقتحمُ
له من لونٍ دمعيٍّ إذ بدا في شرقه عَلمُ
بصافيةٍ مُشعَّشةٍ تُصبُّ فتجلى الظلمُ
مدامٍ عُمِّرتُ حِقْباً فأبلى جِسمها القِدمُ
وغابتُ رَقَّةً حتى كأنَّ وجودَها عَدَمُ
فقلتُ : ألا ترى هَمي أدافعُـه ويزدحمُ ؟
وليس لـدفعِ هَمِّ النفسِ إلا الراحُ والنغمُ
وفي غزلية ثانية قوله حين ابتسم الصباح^(٢) ، فأزاح عبوس الظلام :

هذا الصباحُ قد ابتسمُ فأزاحَ تعبِيسَ الظلمِ
وافترَّ ثغرُ الأقحوا نةٍ مِن بكا طَرْفِ الدِّيمِ
والرعدُ يُملي والسحا بُ إذا تفهَمَـه انسجمُ
والبرقُ يكتبُـه على طرسِ الغمامِ بـلا قَلَمِ
فكأنَّه بدموعٍ أج فاني يُذهَّبُ ما رَقَمِ

(١) الديوان ٢٣

(٢) الديوان ١٠٢ - ١٠٣

هكذا مهَّد الشاعر لِخَمَريته بوصف الطبيعة ، ورسم لنا من خلالها صوراً مبتكرة ، فالبرق يكتب بغير قلم على طرس الغمام ، وهو كما يتخيل الشاعر يذهب بدموع أجفانه مَارقه ، والعجيب أن الشاعر يصرع في هذا الموقف وكأنه يبدأ بمعنى جديد هو الدعوة إلى الخمر ، فيقول^(١) :

ما للهموم ولِلالَمِ إلا المدامُ والنغمُ
فاشربْ ودَعْ شكوى صرو في الدهرِ أنصفَ أو ظَلَمِ
مشمولةٌ قد رَفَّقَتْ أجزاءها أيدي القِدمِ
لم يَدِرْ مَنْ قد كان عا صرَها ولا باني إرمِ
قد رُوِّقَتْ من قبلِ أن يبدو الوجودُ من العَدَمِ
وامزجْ مدامَكَ إنما الـ ممزوجُ شربٍ من احتشمِ
إني سأمزجُ صرفها من دمعِ أجفاني بدمِ

كان الشاعر بارعاً في التخلص الثاني في التصريح إلى فلسفة الشاعر ، وهي أنه ليس لنسيان الهموم وتخفيف الآلام إلا الخمرة والغناء ، ولكن الشاعر بعد هذه الإجازة في وصف الخمرة المعتقد ، والإبداع في تصوير قدمها ، ينتقل إلى الجمع بين الخمرة وأحزانه فيمزجها بدموعه ، وما عرفت شاعراً استبدل المزج المائي بالمزج الدمعي .

ويلوّن الشاعر المعنى نفسه بألوان جديدة فيقول^(٢) :

قد رَقَّ برقُ الحنـدسِ فعلامَ حبسِ الأكـُوسِ ؟
ما صبرُ مقتولِ اللوا حظٍ عن حياةِ الأنفسِ ؟
هل للهموم سوى المدا مةٍ والنديمِ الأكيسِ ؟

(١) الديوان ١٠٢ - ١٠٣

(٢) الديوان ٩٦

في روضةٍ حاكَ الربيعُ لها وشائعَ سندسٍ
ومهفهِفٍ يسعى بهـا والصبحُ لم يتنفسِ
يسقي الطُّلاً^(١) ويظلُّ من عَقْلِ النَّدَامَى يحتسي
بَدْرٌ ولكن حَلَّ في فلكِ القباءِ الأطلسِ

ويتابع الشاعر وصف هذا الحبيب الذي ألبسه حلل السقام ، فيقول :

وأحلتَ دمعي أحمرًا يجري على متـورسٍ
فضنيتُ حتى غبتُ عن أبصارِ أهلِ المجلسِ
فكأنني خطراتُ شـكُّك في ضميرِ موسوسٍ

كذلك كانت خمرياته استهلاًلاً لغزل أو وصف غربة ، وقد تتضمن القصائد الخمر بعد التخلص ، ونادراً ما تكون في الختام ، لأن طبيعتها كما يرى الشاعر تحتم عليه أن يستخدمها استخداماً ذكياً في وصف حياته وأحواله .

وتتدخل المعاني عنده أحياناً ، وهذا التداخل سمة من سماته الفنية ، فنجد أنه يولّد المعنى من المعنى ، ويدخل الغرض في الغرض ، كما في هذه الأبيات المشهورة التي مازالت تتردد حتى الآن ، ولا يعرف الناس أنها للشاعر الموهوب^(٢) :

بالذي أسكر من عَرَفِ اللَّمَى كلَّ كأسٍ تحتسيها وجبتُ
والذي كحلَّ عينيك بما سجدَ السحرُ لديه واقتربُ
والذي أجرى دموعي عَنَدَماً^(٣) عندما أعرضتَ من غير سببٍ
ضَعُ على صدري يَمَناكَ فما أجدرَ الماءَ بأنْ يُطفي اللهبُ !

(١) الطُّلاً : هي الطَّلَاءُ (بقصر الممدود) ، وهي الخمر .

(٢) الديوان ٩٨

(٣) العندم : البَقَمُ ولون ثمره أحمر ، وقيل : دم الأخوين ، ويشبه به الدمع الأحمر القاني .

يتضح مما تقدم معنا أن الشاعر كان في خمرياته يصدر عن فلسفة خاصة بالخمرية وهي المعروفة في عصره ، لكنه كان متميزاً بصفتين :

أولاهما : أن أشعار الخمر كانت سبيله للتخفيف من آلام غريقه ، فينسى في كؤوسها همومه وأحزانه .

ثانيهما : امتزاج الخمر بالرضاب ، وتوليد المعاني من خلالها ، وقد لاحظنا أن الشاعر كان في بعض الأحيان يستغني عن الخمر الحقيقية بالخمر الثغرية .

أغراض أخرى

في الديوان مطارحات ورسائل شعرية ورسائل نثرية بالإضافة إلى الموشحات الرقيقة ، ولكن الذي لفت نظرنا إنسانية الشاعر في رثاء هرة كانت أثيرة لديه ، ففاجأتها المنية ، فأسف عليها الشاعر ورثاها بقصيدة مطوّلة ، في الوقت الذي لم نجد له في ديوانه مرثية أياً كانت .

ويبدو أن حادثة أخرى تعرض لها الشاعر من خدع بهم ، وقد عرض بذكرهم قائلًا^(١) :

لا يخذعنك جمالُ صورهِ مالم يَزْنِها حسنُ سيرهِ

واستنفذ هذا التقديم من الشاعر تسعة عشر بيتاً تتجاوزها لنقف عند رثاء الهرة التي وصفها بدقة متناهية فقال^(٢) :

واسمِعْ رثاءَ هريرةٍ كانت تُرى عندي أسيرهِ
خلَسَ الحِمامُ حياتَها وابترَّ من قلبي سرورهِ

(١) الديوان ١٧٩

(٢) الديوان ١٨٠

كانت تروق الناظرين بحسن أخلاق وصورة
كانت لنفسها ، إن فقدت مسامراً ، أبداً سميرة
حتى إذا الفجر انجلي أو طائر أبدي صفيرة
قامت تجر وراءها ذنباً ينوس ولا الضفيرة
سوداء رجعت الهري ر كراهب يتلو زبورة
تهوى الجلوس على النار رقي أو على الفرش الوثيرة
إنني لأنعت مقلقة كانت بها عيني قريده
صفراء تحسب أنها تخضر في وقت الظهيرة
إنسانها من حبة (الشونيز ^(١)) في شكل الشعيرة
طوراً تطول وتارة تبدو لعينك مستديرة
ستر التودد شرها وطباعها تبقي ظهوره
وتلق السنور مع روف وحدته شهيرة
ولها إذا أغضبتها أو هجتها نفس مريرة
تحكي الهزبر إذا ازبأ رت صورة إلا زئيرة
كانت كجمي مضم إن عانق الواني فتورة
كانت لجيش الفأر صا عقة مسومة مبيرة
كم من كتاب قد قرض من القريض به سطوره
فقدت مسطرة على إتلافهن به خبيرة
أغرى بهن من اللصوص بمال مقعدة ضريرة
فإذا اختفين وفي الرحي لهن لو يعلمن خيرة

(١) الشونيز : في اللسان : « الشين من البزر (بكسر الشين غير مهموز) ؛ عن أبي حنيفة : هذه الحبة السوداء ، قال ، وهو فارسي الأصل قال : والفرس يسمونه (الشونيز) بضم الشين » كما أورده الشاعر .

كنت لهن كمن صلب واستاتت عن بصيرة
فاعجب لموتة ميت واعجب لعاقرة عقيرة !
كم فأرة همزت وقد كشف القضا عنها ستورة !
كم جحر فأر حاصرت فرأته لا يبيدي ضميرة !
كادت تصيد الفرقدي من بوثة منها يسيرة
فتعلمت حركاتها شعل البروق المستطيرة
ويختتم الشاعر هذا الوصف الدقيق ليصورها ، وقد لقيت منيتها :

نال الردى منها وكا نت منه قد أخذت طفورة
اعزز علي بأن تصا ب وأن أضمنها الحفيرة
لوسامها مني الردى مابعثها بخراج كورة
قد غالها ماغال ذوال أوتاد واستقصى نفيرة
وأراح منها الطير في وكناتها حتى الصقورة
فليعتبر من كان ذا بغي ولا يركب غرورة
ستطول حسرتة غداً مع أن مدته يسيرة

إن فاجعة الشاعر بهيرته الجميلة الشجاعة ذات مغزى كبير في اعتقادنا ، فرثاء الحيوان في أدبنا العربي القديم جداً ، وأهمية هذا الرثاء أن الشاعر كان وفيماً لهذه الهرة التي كانت سميرة له حين يفتقد السمار ، فرد على ذلك أنه ، مما استتجناه من الأبيات التسعة عشر الأولى ، ومن البيتين الآخرين . كان يرمز إلى المتسلطين والمتجبرين ، ويخاطب كل من كان ذا ظلم وبغي ، ليتعظوا ، فلا يسيطر عليهم الفرور والتكبر فلا تأخذهم العزة بالإثم ، لأنهم سيردون المورد الذي وردته هريرتهم الفقيدة الغالية ، والتي ضمنها حفيرة صغيرة في باطن الأرض ، شأنها شأن كل حي في هذا الوجود .

الأسلوب والمذهب الفني

أبرز ما لوحظ في شعره هو تجرّده من الصنعة البيانية والبديعية التي كانت معروفة في العصور السابقة ، وإن دلّ على هذا شيء ، فإنما يدلنا على هذا الاتجاه في الانسجام ، وهو البعد عن الإغراب والتعقيد والتصنع .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الشاعر قد التزم حقاً بالوحدة الموضوعية في شعره ، ذلك أنه كان ينهج في شعره نهجاً محدداً ، فاتخذ من الغزل غرضه الرئيسي ، وقلل من الأغراض الأخرى بما فيها من المدح الذي ألحق بالديوان إلحاقاً ، لأنه كان أبيّ النفس ، ويكره أن يكون مدحه لغير أساتذته الذين كانوا موضع إجلاله وتذكره لهم في اغترابه .

إن السمة الأولى في أسلوبه هي الوضوح التام في المعاني التي طرقها والرقعة في أسلوبه وقد وصف المرادي شعره ونثره بقوله : « نظم ونثر ، وسلب برقتها عقول البشر »^(١) .

ومصدر هذه الرقعة طبيعة المعاني التي طرقها ، زد على ذلك أنه كان ذا طبع متميز ، ولعل الصفة التي استرعت انتباهي في مطالعة شعره هي تكرار بعض الكلمات بشكل متناظر في بعض القصائد^(٢) :

يامن له كل الجمال : أنيقه	وبديعه وشريفه ، وغريبه
لي في النسيب رقيقه ، ورشيقه	ومنيعه ، ولطيفه ، وعجيبه
ولي الغرام : زفيره ، وحنينه	وفتونه ، وجفونه ، وكروبه
يدير كأس الآداب صرفاً	والراح من ريقه يشوب

(١) الديوان ٤٤

(٢) الديوان ١٤

القد والثغر والحيا
البدْر والبدْر والقضيب

وقوله في القصيدة نفسها :

بانوا ووجه الزمان طلق
فصار في وجهه قطوب
فلا نديم ، ولا صديق
ولا أنيس ، ولا حبيب

وقوله في قصيدة استهلها بهذا الاستفهام^(١) :

أحريق أم غرام ؟	وجنون أم هيام ؟
واشتياق أم نزاع ؟	وحنين أم حيام ؟
ودموع أم بحار ؟	وزفير أم ضرام ؟
وذبول ما يجسي ؟	أم خفاء أم سقام ؟
والذي قاله اللا	حي ملام أم خصام ؟
والذي تنقله الريد	ح كلام أم سلام ؟
وحياك أم الشم	س أم البدر التام ؟
والذي في فك العا	طر شهد أم مدام ؟
والذي يهتز في بر	ذيك غصن أم قوام ؟
وحلال قتل من لم	يجن ذنباً أم حرام ؟

مثل هذا التكرار في معرض الاستفهام ليس معدوداً من عيوب الأسلوب ، وإنما نلاحظ أنه يعطي القصيدة جرساً داخلياً بالإضافة إلى الجرس العروضي .

يضاف إلى هذا الجرس استكمال الصور الفنية التي كانت ترسم في القصيدة الشعرية ، من ذلك قوله^(٢) :

(١) الديوان ١٠١

(٢) الديوان ١٠٦ - ١٠٧

كثرتُ جيوشُ هوميه وتخاذلتُ أنصارُهُ
قتلُونتُ أطوارَهُ وتعمذرتُ أوطارَهُ
وتبلبلتُ أفكارُهُ وتهتكتُ أستاذَهُ
ويقول فيها أيضاً :

رقتُ أصائلهُ كما راقت لنا أسحارُهُ
فرياضُهُ حاناتهُ ونسيهُ خمّارُهُ
وكؤوسُهُ نوّارُهُ والطلّ فيه عقارُهُ

وقد يتكرر الاستفهام أو النداء في بعض الكلمات ذات التأثير النفسي لدى المخاطب ، من ذلك قوله في قصيدته التي استهلها بقوله ^(١) :

يا عابثاً بدم المتيّم أترى يحلّ لك المحرم

فقد بدأها بالنداء ، وتكرر في القصيدة المؤلفة من سبعة وعشرين بيتاً إحدى عشرة مرة هي : (يا عابثاً) ، و (يا معرضاً) ، و (يا لابساً) ، و (يا ملبسي) ، و (يا من تضيء) ، و (يا رقيق الوجنتين) ، و (يا من يكاد) ، و (يا من بفن السحر) ، و (يا نافذ الأحكام) ، و (يا أمري) ، و (يا فاتكاً) .

أما ما يتعلق بالأوزان والقوافي فنلاحظ ما يلي :

أولاً : لوحظ أن الشاعر كان يستخدم البحور المطوّلة حيناً والقصيرة أو المجزوءة أو الخفيفة حيناً آخر ، وكان يحسن الاختيار .

ثانياً : كما لوحظ حسن اختيار الروي في القوافي ، والغريب أنه حين اختار في قصيدتين روي الضاد ، وروي الذال ، قد وفق في هذا الاستخدام ، حتى أن بعض المترجمين قد اختار له القصيدتين المذكورتين .

ثالثاً : أما بالنسبة للفنون الشعرية المستحدثة فقد اكتفى بالموشحات ، وكان موفقاً في استخدامها ، لكنه لم ينظم على الإطلاق في الفنون المستحدثة المعروفة في عصره ، والتي وجدت في هذه الدواوين كالمواليات والدوبيتات وغيرها . يقول ابن السمان في كتابه (شعراء دمشق) : « ... على أن غالب شعره في ذلك مشحون ، لا يشوبه على كثرتة غش ولا ملحون » ^(١) .

ولهذا الالتزام من الشاعر أهميته لأنه يؤكد لنا تمسكه بالمثل العربية في نظم الشعر ، ومحافظته على الأصالة الشعرية في ديوان العرب .

وصف ابن السمان شعره فقال ^(٢) :

« وأما شعره فإنه التبر المذاب ، والرشفات من الثنايا العذاب ، استخلصه من حكم هي من جوامع الكلم ، واستودعه ماهو من قول (لو) و (ليت) سلم ، فإذا وصف الرياض أغنى عن إملاء ذات الأطواق ، وإذا ترسل في الغرام علم ابن المدينة الأشواق ، أو ندب الأطلال أنسى (قفا نبك) ، أو انتقل إلى التشبيب في الآرام فمن هو أبو عبادة في حسن السبك » .

واستطرد ابن السمان صديقه ، وهو في مصر ، فوصف لنا نفسيته بقوله ^(٣) :

« إنه من الأنفة في مناط الثريا ، قادحاً بها من الأوهام زنداً ورياً ، تخيل له سوداؤه آراء شاسعة ، يسلك منها سبلاً واسعة ، فلا يرضى من الأيام إلا بالاستخدام ، وهي تصول على أمانيه صولة إقدام ، فيعتبها بقصيدة ، ويوسعها من تأنيبه وتقنيده » .

(١) سلك الدرر ٩٩/١

(٢) المصدر السابق ٩٩/١

(٣) المصدر السابق ٩٩/١

منزلته ومكانته الشعرية

احتل الشاعر مكانة مرموقة بين الشعراء في عصره ، وقد قورن بالأمير منجك الذي كان من أعلام الشعر في القرن الحادي عشر الماضي .

يقول المرادي^(١) : « صحيح القول أنه في هذا القرن كالأمير المنجكي في القرن الماضي ، بل أرجح ، وإن لم يكن أرجح منه ، فهو مقارن له ، وعلى كل حال فهو فرد الدهر أدباً وفضلاً ونظماً ونثراً » .

كما أبرز المرادي أهمية الشاعر قبل ذلك بقوله : « مفرد الزمان وحسنه ، الأديب الشاعر ، والأريب الماهر ، كان سميحاً عارفاً ، بارعاً كاملاً ، كاتباً فاضلاً ، له يد طويلة في العلوم وفنون الآداب ، ومهارة تامة ، خصوصاً بالإنشاء والنظم والنثر ، وبراعة في الكتابة ، بحيث تفرد بحسن الخط بوقته مع معارف تامة » .

وخلص إلى قوله فيه^(٢) : « كان فيما أعلن وأتحققه درة في جيد دهره ، وغرة في جبهة عصره » .

وتحدث عنه ابن السمان فقال^(٣) : « بقية القوم الذين مضوا ، وسنوا الندى وفرضوا ، ودان لهم المجد فرضوا ، احتفل به الكمال احتفال صاحب بابن هلال ، وأحاط بأطرافه إحاطة الهالة بالهلال ، فتقاسمه عضواً عضواً ، وأودعه من الإناء ما يطيش دونه رضوى ، فانتدب لإقامة برهانه ، وإحراز السبق في حومة رهانه ، فرأى عباباً فخاض ، واعتاض بالجواهر عن الأعراض ، منتقياً منها الجياد ، ومختاراً ما يهزأ بقلائد الأجياد ، برقة تحسدها الألفاظ ، وفكاهة خفية

(١) سلك الدرر ٩٨/١

(٢) المصدر السابق ٩٧/١

(٣) المصدر السابق ٩٨/١

القطاف ، ومحاضرات بها لراغب واله ، وحديث بالركة لم ينسج على منواله ، وطبع يسابق حاتم بالكرم ، وغيره ينفخ في غير ضرم ، وقلم بنوادر المعاني ندي ، ومداد عنبري الفوحة ندي ، وخط نزهة العاشق ، والروضة الغناء للمستعبر الناشق ، أشهى من العارض المزرد ، إذا استدار بالخذ المورّد »

تلك هي آراء النقاد والأدباء من معاصريه ، ومهما يكن من أمر هذا كله ، فلا شك أن الشاعر إذا قورن بالعصر الذي هو فيه ، يعدّ علماً كبيراً من أعلام الشعر في العصر العثماني .

وأهميته - فيما نعتقد - ترجع إلى أنه كان أقرب شعراء عصره إلى الأصالة الذاتية ، فشعره يثقل تياراً من الشعر يعتمد على توخي السهولة والجمال ، والتخلي عن الفنون البديعية والتصنع البياني مما هو معروف في المذاهب الفنية الشعرية .

يضاف إلى ذلك كله ، أنه وفق في وصف الاغتراب توفيقاً كلياً ، فلقد نحاه به منحى إنسانياً ، وسما به سموً عظيماً لانطلاقه من آفاقه الذاتية .

ذلك هو الشاعر الكيواني ، أمير الشعراء في القرن الثاني عشر الهجري ببلاد الشام .

العباس بن عبد المطلب ، وقد لقب بـ (الجندي) نسبة إلى جده الأعلى لانتظامه في الجندية .

يمكن دراسة حياة الشاعر ضمن ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى

١١٨٠ - ١٢٠٠ هـ

تلقى ثقافته الأولى في بيئة علمية دينية ، ودرس فيها وتلقى العلم عن كبار علماء عصره ، ولم يكتف بما أخذه في بلده ، وإنما شرع يتنقل في حواضر الشام طلباً للاستزادة من العلم ، وكانت دمشق ذات أثر كبير في توجيهه وتثقيفه ، فتعرف بعد انتقاله إليها من حصص على الصوفي الكبير قطب الدين عمر اليافي . يقول الشيخ البيطار^(١) : « وقرأ على قطب زمانه ، ومرشد أقرانه ، السيد الشيخ عمر اليافي ، قدس الله سره الوافي ، فحلّ عليه نظره التام ، حتى قال له : (اذهب فأنت أشعر أهل الغرام) فصار الشعر فيه سجية ، والبلاغة فيه عطية ، ينظم القصائد المفيدة ، والقذود الفريدة ، والموشحات النضيدة ، والمقاطيع السديدة ، والمواليات العديدة » .

والمعروف عن أستاذه القطب اليافي من أصحاب الطريقة الخلوتية ، وكان متصوفاً كبيراً ، « وله ديوان من شعره ورسائله^(٢) ، ... فيه طائفة حسنة من الموشحات والأدوار الغنائية ، وله رسائل في التصوف وطرائقه » . وجدير بالذكر أن الشاعر رثى أستاذه بمرثية صادقة مؤلفة من واحد وخمسين بيتاً ، تحدث فيها عن مكانته في عصره ، وأهميته القطبية الخلوتية ، استهلها بقوله^(٣) :

(١) حلية البشر ٣٣٠/١

(٢) طبع ديوانه في بيروت سنة ١٨٩٣ م .

(٣) الديوان ٤٥

الفصل الثامن

أمين الجندي

(١١٨٠ - ١٢٥٧ هـ / ١٧٦٦ - ١٨٤١ م)

اسمه ونسبه

الشيخ أمين^(١) بن خالد^(٢) بن محمد بن أحمد الجندي العباسي^(٣) ، وقد ولد في مدينة حمص ، وكان أبوه حاكماً فيها ، وأسرته كانت من الأعيان . وصفه الشيخ عبد الرزاق البيطار بقوله^(٤) : « الشاعر اللبيب ، والماهر الأديب ، والكامل الأريب ، والفاضل النجيب » .

وجدير بالذكر أن النسبة (العباسي) معروفة وهي ارتفاع النسب إلى

(١) البيطار (عبد الرزاق) : حلية البشر ٣٢٩ - ٣٣٩ ، وزيدان : تاريخ آداب اللغة العربية

٢٣٣/٤ ، وزيدان تراجم مشاهير الشرق ٢٧٨/٢ ، وشيخو (لويس) : الآداب العربية في القرن التاسع عشر ٥٠/١ ، والزركلي : الأعلام ٣٥٧/١ ، ٣٥٨ ، والجندي (أدم) : أعلام الأدب والفن

٢٧/١ - ٣٠ ، وميخائيل بطرس : الشيخ أمين الجندي الشاعر المحصي الرقيق ٩

(٢) في بعض المصادر ، كما في الآداب العربية للأب لويس شيخو أنه أمين بن خالد بن عبد الرزاق وقد تنبّه الزركلي في أعلامه إلى هذا الوهم في نسب الشاعر ، فقال : « والصحيح ما أثبتناه هنا تقللاً عن نسب آل الجندي المحفوظ عندهم بممص . أما اسم (عبد الرزاق) الذي أورده الأب شيخو فهو عمه لاجدّه » .

(٣) اعتمدنا في إثبات (العباسي) على ترجمة أديب معاصر للشاعر يعرف بـ (أمين بن محمد بن عبد الوهاب المتوفى سنة ١٢٩٥ هـ) وهو من الأسرة نفسها ، وكان مفتي الحنفية بدمشق . انتدب للين رئيساً لمجلس ولايتها ، (الأعلام ٣٦١/١) .

(٤) حلية البشر ٣٢٩/١

قسي الناي مالا سهمها ردّ فما حيلتي والصبر قد دكّه البعد
دهيت برزء لا يطاق عناؤه وكرب وحزن ما لغايته حدّ
وهكذا يتضح لنا أن أستاذه اليافي أسهم بشكل فعّال في أمرين :

أولها : أنه قد ساعده على سلوك طريق التصوف .

ثانيها : أنه قد ساعده على التزام الغنائية ، وأهمية الغناء عنده . فلا نعجب
بعد هذا كله إن رأيناه مبرزاً في شعره الغنائي .

المرحلة الثانية

١٢٠١ - ١٢٤٦ هـ

هذه المرحلة أطول المراحل في حياة الشاعر ، وكان يسعى من خلالها للثورة
على الفساد في الحكم العثماني ، ولا سيما بعد استفحال أمر اليهود في الدواوين
السلطانية ، وتسرب اللغة العبرية عن طريق الكتبة من اليهود . كما سنوضح
ذلك .

ولا بد لنا من الإشارة إلى الأحداث الداخلية التي كانت تضطرب في بلاد
الشام بدافع من النزعة العريية والثورة على الظلم والفساد .

أما في حمص فقد حدثت اضطرابات ، بسبب التنازع بين الأسر الحاكمة
فيها ، إذ قام بعض المعارضين لحكم ابن عمه عثمان آغا الجندي ، وأقصوه عن الحكم
وأقاموا جندلاً مكانه ، فالتجأ إلى حماة ، ثم توجه إلى دمشق ، لكن وزير دمشق
أعاده إلى الحكم بعد أن ضربت حمص بالمدفعية . وقد تحدث الشاعر عن المعارضين
فوصفهم في قصيدة مدح بها ابن عمه ، واستهلها بقوله^(١) :

(١) الديوان ٧٩ ، ٨١

الليث يعرف بأسه وثباته إن أبطأت أو أسرع وثباته
واستطرد بعد مدح ابن عمه فذكر حمص وما حلّ بها على يد هذه الفئة ،
فقال :

حمص بها سيف الإله بلامراً وبها الكتيب شهيرة بركاته
وبفضلها جاء الحديث مصرحاً نصاً كما قد صححته روايته
لما عليه بفت به سفهاؤها والبغي أقرب ما ترى آفاته
واستبدلوه بجندل من بعدما قامت بهم نفقاته وصلاته
وأخو الضلال بهم مطاع أمره وأخو الهوى لم تستع كلماته
أمضى رواحله إلى وادي الحمى فاستقبلته كاتته وحاتته
من بعد ذاك سرى لمعهد جلق فتهللت فرحاً به وجناته

ووصف الشاعر بعد ذلك نجدة الوزير المرادي ، فقال :

ومن احتّمى بحمي المرادي نازلاً ومن احتّمى بحمي المرادي نازلاً
وتحرّكت همم الوزير كما جرت نال المراد ويّسرت حاجاته
فتجهزت لقتالهم بعساكر في مثلها مع من بغى عاداته
حتى ارتقت حمص بنار حصاره حجبت سنا شمس الضحى راياته
وهناك للشهباء ولّى جندل واستطرتها بالرصاص رماته
وعلى يديه من الإله لقد جرى يعدو وولّت خلفه خذلاته
فتح مبين أرخت خيراته

يضاف إلى ذلك كله أمر هام ، وهو استفحال أمر اليهود في الدواوين
السلطانية العليا ، فالمعروف آنذاك أن الأمور المالية ، وأمور الحج كانت بيد
كتاب من غير العرب والمسلمين ، وإنما استأثر بها اليهود ، فكانوا يسجلون الوارد
والصادر باللغة العبرية كما ذكرنا ، وهذا مما أثار حفيظة الشاعر انتصاراً للغة

القرآن ، فانتقد الشاعر السلطان محموداً الثاني في قصيدة مشهورة له يمدحه بها ، ويقول فيها^(١) :

وافْتَك بالعزّ خَوْدَ زانها الطُولُ بديعةً لحظّها بالسّحرِ مكحولُ
تشكو لعلّياه ماقاستُ رعيته مع اليهودِ وعقدُ الصّبرِ محلولُ
مَدّوا من المكرِ أشراكاً وطبعهم على الخداعِ وقولِ الزورِ مجبولُ
وعظّمتهُم موالينا وما علموا بأنّ تعظيمهم فسقٌ وتضليلُ
هم في التقلب كالأفعاء ثمّ وفي تلوينهم فهم الحرباء والغولُ
قد كان من سحرهم أن الوزير متى أصغى لهم قال : مهما شئتم قولوا
كم مرةً مكروا بالمسلمين وكم خانوا وزيراً له بالعدل تجميلُ

ويستطرد الشاعر بعد ذلك فيتحدث عن هذه الخيانة الكبرى حين يسمح للكتاب اليهود أن يسجلوا بالعبرانية ، ويعبثوا بمقدرات المسلمين ، فيلبس الأمر على العرب والأتراك معاً ويتساءل عن مصير أموال عكة .

حيث الدفاترُ عبرانيةً رَقَمَتْ خلافَ السُّنينا والحالِ مجهولُ
وليس تعلّم أتراكٌ ولا عربٌ ماخطُ فيها ولا المنقول معقولُ
أموالُ عكة ماذا يصنعون بها ماآن أخذ لها ماآن تحصيلُ
فكيف ترجون صدقاً باليهودِ وهم قومٌ لئامٌ ملاعينٌ منّا كيلُ
كم بالرّبا سحبوا ذيل الخراب على تلك البلادِ وكم قالوا لهم : زولوا
فالسيفُ في الغمْدِ يَحْشَى وهو منجلدٌ فكيف وهو بكفّ الليث مسلّولُ

لقد حمّل الشاعر مسؤولية استخدام اليهود في الدواوين السلطانية للسلطان محمود الثاني ويبدو أنه كان يدافع عن نزعته العربية دفاع المؤمن بها، والذائد عن حياضها ، ويتجرأ على نقد السلطان دون خوف أو وجل من عقاب .

(١) الديوان ٧٣ - ٧٧

ومن ذلك ما ذكر عن مواقف من النواب والولاة العثمانيين ، فقد قدم حمص عامل من عمال السلطان محمود العثماني ، فوشى إليه بعض أعوانه بأن الشيخ أمين الجندي هجاء هجاء مرأ ، فأمر بالقبض عليه وقتله ، فلما علم الشيخ بالأمر ، فرّ إلى مدينة حماة ، لكن أعوان الوالي ألقوا القبض عليه ، وجسوه في إصطبل الدواب ، ومنع عنه الطعام والشراب ، ولم يعطوه إلا ما يسدّ به الرمق ، ويقيم الأود .

ويبدو أن للشيخ الجندي الشاعر أنصاراً ، فلم يبق في هذا الحبس غير أربعة أيام ، إذ أغار خلالها على حمص جماعة من الثوار يقدرون بأكثر من مئتي فارس وعلى رأسهم ثائر من الدنادشة ، يعرف باسم سليم بن باكير الدنادشة ، فقتلوا العامل العثماني على مدينة حمص شرقتلة^(١) ، ثم أطلق سراح الشاعر الثائر الشيخ أمين .

والمعروف أنه نظم نبوية لامية طويلة خلال حبسه الذي دام أربعة أيام ، وستر بنا في بحث أغراض الشاعر .

المرحلة الثالثة

١٢٤٧ - ١٢٥٧ هـ

هي أقصر مراحل حياته ، وأشدّها خطراً ، ذلك لأن الشاعر شهد أحداثاً جساماً ، كان منفعلاً فيها ، ومشاركاً في شهودها . ولا بد من الإشارة هنا إلى أن محمد علي باشا كان يعمل على إذكاء روح القومية العربية على الرغم من أنه لم يكن عربياً . يقول أحد معاصريه ، وهو البارون بوالوكونت (Bois le Conte) : « إنه كان يجاهر بإحياء القومية العربية ، ويعدّ نفسه عربياً ، وسئل : كيف

(١) البيطار (عبد الرزاق) : حلية البشر ٣٣١/١

يطعن في الأتراك ، وهو منهم ؟ فأجاب : أنا لست تركياً ، فياني جئت إلى مصر صبيّاً ، ومن ذلك الحين مضرتني شمسها ، وغيّرت من دمي ، وجعلته دماً عربياً . »

وهكذا يتضح أن الشاعر الجندي أسهم بشكل فعال في خضمّ هذه الأحداث .

وجدير بالذكر أن محمد علي باشا عين ابنه إبراهيم قائداً على الحملة التي وجهها إلى بلاد الشام ، وذلك سنة ١٢٤٧ هـ ، فدخل دمشق وحصن وحلب وغيرها ، وحدثت معركة كبرى ، انتصر فيها على الجيش العثماني في معركة إسكندرونة ، ثم توغل في بلاد الأناضول ، واجتاز جبال طوروس ، ووصل إلى مشارف الآستانة ، لكن الدول الأجنبية تدخلت وعقدت معه معاهدة كوتاهية في ٢٤ ذي القعدة ١٢٤٨ هـ (١٨٣٣ م) وهي تقضي بضم سورية إلى مصر ، وجعل إبراهيم باشا والياً عليها ، وبقي في سورية حتى عهد السلطان عبد المجيد الذي اتفق مع الإنكليز على إخراجهم من سورية وإرجاعه إلى مصر سنة ١٢٥٦ هـ (١٨٤٠ م) .

خلّد الشاعر الشيخ أمين انتصارات إبراهيم باشا على الجيوش العثمانية في شعره ، من ذلك قوله ^(١) :

تَوَقَّ ابْتِسَامَ اللَّيْلِ فِي مَوْقِفِ الْخَطَرِ	وَحَفَّ بِأَسِهِ إِنَّ غَابَ يَوْمًا وَإِنْ حَضَرَ
وَمِنْ مِصْرَ مَذْهَبًا بِأَمْرِ عَزِيزِهَا	كَشَفْنَا ظِلَامَ الْجَوْرِ وَالْبَغْيِ وَالضَّرَرِ
وَبَارُودَنَا كَالْبَرْقِ وَالرَّعْدِ لَمْ تَزَلْ	صَوَاعِقُهُ تَرْمِي وَتَحْرِقُ بِالشَّرِّ
وَلَيْسَ كِبْرَاهِيمَ فِي مَوْقِفِ الْوَعْيِ	هَزَبٌ يَرَى الْأَعْدَاءَ حُلُمًا إِذَا اقْتَدَرَ
هَمَامٌ تَهَابَ الْأَسَدَ سَطْوَةً بِأَسِهِ	وَتَرَجَّفَ مِنْهُ الرَّاسِيَّاتُ إِذَا زَأَرَ
لَهُ هِمَّةٌ فِي الْحَرْبِ أَضْحَتْ عَلَيْهِ	وَعَزَمَ يَقْدُ الصِّلْدَ وَالصَّارِمَ الذِّكْرَ

(١) الديوان ٧٧ ، ٧٨

والملاحظ أن القائد المصري إبراهيم باشا استطاع أن يقهر الجيش العثماني الذي أرسله السلطان محمود الثاني بقيادة حسين باشا .

وجدير بالذكر أن انضمام الشيخ أمين الجندي إلى مساعدة إبراهيم باشا دلالة على اتجاهه للتخلص من ظلم الحكم العثماني ، وقد تجلّى هذا في شعره يصف حال بلاد الشام خلال ذلك كما سوف نرى ذلك .

ويبدو أن الصداقة قد توطدت بين القائد إبراهيم والشاعر الشيخ أمين ، فلقبه كثيراً ، وقربه منه ، وحضر مجالسه ، وغدا لا يفارقه في حله وترحاله .

والمعروف عنه أنه اصطحبه معه إلى مصر أكثر من مرة ، ويبدو أنه أصبح مستشاره السياسي لإدارة دفة الحكم في بلاد الشام بعد انتصاره الكبير على الجيوش العثمانية .

قدّم القائد إبراهيم الشاعر الشيخ أميناً إلى أبيه « لقد أتيْتُ لك بأعز هدية من البلاد الشامية » ، وقد لقي الحفاوة والإكرام من البلاط بشكل عام ، ومن الأدباء والعلماء الذين جاؤوا للترحيب به في بلاط قصر الخديوي ، فكان قبلة الأنظار ، وموضع الاحترام . وجدير بالذكر أن محمد علي باشا بنى جامع القلعة الكبير في القاهرة ، وطلب إبراهيم باشا من الشاعر الشيخ أمين تأريخ بنائه شعراً ، فنظم قصيدة يصف هذا المسجد العظيم ، ويمدح محمد علي باشا من خلال ذلك ^(١) :

عروسُ كنوزٍ قد تحلّق بعسجدٍ	مكلّلةٌ تيجانها بالزّبرجدِ
أم الجنة العليا ترخرف قاعها	بأهج ياقوتٍ وأهوى زُمردِ
أم المكرمات الأصفية أبدعت	هيولى أعاجيب بصورة مسجدِ
فدعُ قصر غمدانٍ وأهرام هُرمسٍ	وإيوان كسرى وانظرنّه لتهتدي

(١) الديوان ١٢٣ - ١٢٥

ودَعُ إرماءَ ذاتَ السواري وحسنَها
ودَعُ أمويَّ الشامِ وانزلُ بصرنا
كأنَّ الليالي الوالداتِ عجائب
وعرشاً لبليسي لصرحٍ ممرّد
وبادرُ لَهْذاك البناءِ المعمّد
أصْبَنَ بَعْمَ بعدَ هذا التولّد
ويتخلص من هذه النعوت في ذكر عجائب بناء هذا المسجد الكبير في
القلعة ، لمدح بانيه محمد علي فيقول :

لئنْ جاء في الدنيا وحيداً ومفرداً
محمد آراءٍ عليٍّ مـآثرٍ
هو الشمس لم يحجب سناها غمامها
ولا أنكرت أضواءها عينُ أرميد
وعدّد الشاعر أعمال محمد علي العمرانية وبناء أسطول من الرواسي وغيرها ،
فيقول :

فكم آية في صفحة الدهر خطّها
وكم غرّة في جبهة الكون أسفرتُ
وكم منشآت كالرواسي بنى لها
ستلى وإحكام التلاوة سمردي
بإحسانه عن وجهٍ عزٍّ وسؤددٍ
فَعَجَباً جَرَتْ في البحر ذاتُ تشيّدٍ
وخلص بعد هذا كله ليقول في تعداد مناقبه ومحاسنه :

ألا هُوَ قُطِبُ الوقتِ غيثَ زمانه
معاليه جَلَّتْ عن نظيرٍ وأصبحتُ
أنامُ الأنعامِ المستظلين في حمى
فعرّجُ على تلك المآثرِ وابتهجُ
مَنَارُ الهدى المقصودُ في كلِّ مقصدٍ
تَبَاهِي جميعَ العالمين بمفردٍ
أمانٍ وأمنٍ مِنْ تَخَوُّفِ مُفْسِدٍ
بأثارِ هَذاكَ الحديويِّ المجدِّ
واختتم الشاعر مدحته الحديوية مؤرخاً بناء مسجد القلعة الكبير :

وعاين بناءً يستضيءُ منزهاً
وطرفك في روض البهاء الخلد
وهاك عقوداً من معانٍ أجادها
بيانُ بنا هذا البديع المجدّد

أمين بني الجندي قال مؤرخاً : تريك على قدر العزيز محمد
لم تطل حياة الشاعر بعد ارتحال صديقه القائد الذي كان قبلة الأنظار
لإقامة دولة عربية منفصلة عن السلطنة العثمانية ، فمات بعدها في أقل من عام
واحد في شهر شوال سنة ١٢٥٧ هـ (١٨٤١ م) ، ودفن في مقبرة حمص بجوار
الصحابي الكبير خالد بن الوليد ، ورثاه كثيرون منهم زكريا الملوحي وعمر
المعري

معاني الشاعر وأغراضه

اشتهر الشاعر بالبرقة في معانيه والانسجام في أشعاره ، بالإضافة إلى الطابع
الغنائي الذي طبع به شعره .

يقول الشيخ عبد الرزاق البيطار^(١) : « اشتهر برقة المعاني كلامه الفائق ،
ورقي فوق ذروة الفصاحة حسن انسجامه الرائق » .
لا يتضمن ديوان الشاعر كل ما نظمته من شعر في حياته ، وقد لوحظ أن ثمة
مقطوعات وقصائد لم تندرج في الديوان المطبوع .

وتحدث زيدان عن ديوان الشاعر فذكر « أنه طبع في بيروت جامع لما قاله
أو نظمته من القصائد والمقطعات والموشحات ، والمواليات ، وبعض أشعاره لا يزال
يتغنى به أهل سورية إلى اليوم »^(٢) .

ومن المؤكد أن معظم القدود الحلبية المعروفة عند أساطين الغناء هي من
إبداع الشاعر الحمصي ، ثم انتقلت إلى حواضر بلاد الشام .

(١) حلية البشر ١/٣٢٩ - ٣٣٠

(٢) تاريخ آداب اللغة ٤/٢٣٣ ، وتراجم مشاهير الشرق ٢٠/٢٧٥

يقسم الديوان إلى ثلاثة أبواب :

أولها : في القصائد المدحية .

الثاني : في التشاير والتخاميس .

الثالث : في القدود اللطيفة والأناشيد الطريفة .

ونستطيع من خلال المعاني التي تضمنتها الأبواب المذكورة أن نجملها في أغراض هي المدائح والأغزال .

المدائح

يلاحظ أن الشاعر سلك ثلاثة سبل في مدائحه التي بلغت ثمانياً وعشرين قصيدة ، هي في المدائح النبوية ، والمدائح الصوفية ، والمدائح الخاصة الشخصية .

المدائح النبوية

يلاحظ أن الشاعر خص الرسول بثلاث مدح نبوية ، يضاف إليها مَحْصَن نبوي ضمته بعض الأبيات من همزية البوصري (كيف ترقى رقيق الأنبياء) .

تألف النبوية الأولى من ثمانية وثمانين بيتاً لم يبدأها بالنسيب النبوي ، وهي ذات رويٍّ لامي .

أورد الشيخ البيطار بواعث الشاعر على نظم هذه النبوية فذكر أن السلطان العثماني قد حبسه لأنه هجاه ، و« أمر بأن يضيق عليه أشد التضيق ، وأن يحبس في إصطبل الدواب ، ويسدّ عليه الباب ، وأن يعطى له في اليوم واللييلة قرص شعير وشربة ماء مع غاية التكدير ، ففعلوا به ذلك ، وأوردوه موارد المهالك ، فاشتغل بنظم قصيدة يمدح بها النبي ، ﷺ ، ويتوسل بها في خلاصه ... وخرج

من الحبس ، وفرج الله عنه ببركة النبي ، ﷺ ، وهي هذه القصيدة^(١) ، وقد استهلها بقوله^(٢) :

تَوَسَّلْتُ بِالْمُخْتَارِ أَرْجَى الْوَسَائِلِ نَبِيٍّ لَمْثَلِي خَيْرَ كَافٍ وَكَافٍ
هُوَ الرَّحْمَةُ الْعُظْمَى هُوَ النِّعْمَةُ الَّتِي غَدَا شُكْرَهَا فَرَضاً عَلَى كُلِّ عَاقِلٍ
هُوَ الْمُصْطَفَى الْمَقْصُودُ بِالذَّاتِ ظَاهِراً مِنَ الْخَلْقِ فَانْظُرْ هَلْ تَرَى مِنْ مِمَّاثِلِ
نَجِيٍّ إِلَهِ الْعَرْشِ بِلِ وَحْبِيٍّ هُوَ وَخَيْرُتِهِ مِنْ خَيْرِ أَرْكَى الْقَبَائِلِ
شَائِلُهُ تَنْبِيكَ عَنْ حُسْنِ خُلُقِهِ فَقُلْ مَا تَشَاءُ فِي وَصْفِ تِلْكَ الشَّمَائِلِ
وَأَخْلَاقِهِ فَاهَ الْكِتَابِ بِمَدْحِهَا وَلَا سِيَّاهُ الْإِعْرَاضِ عَنْ كُلِّ جَاهِلٍ

واستطرد في مدحته قائلاً :

يَقُولُونَ لِي : هَلَّا ابْتَهَجْتَ بِمَدْحِهِ فَإِنَّكَ ذُو فَهْمٍ كَفَهْمِ الْأَوَائِلِ !
فَقُلْتُ لَهُمْ : هَلْ بَعْدَ مِدْحَةِ رَبِّنَا وَخِدْمَةِ جَبْرِيلَ مَجَالٍ لِقَائِلِ !
وَأَيْنَ الشَّنَاءِ مَنْ رَأَى اللَّهَ يَقْطُطَةً وَقَامَ يَنَاجِي رَبَّهُ غَيْرَ ذَاهِلِ !
وَلَكِنَّهُ بَجَرِّ الْبَحُورِ تَوَاصَلْتُ لِأَفْضَالِهِ بِالْمَدْحِ كُلِّ الْأَفْضَالِ

ويختتم مدحته النبوية داعياً ومستشفعاً ومستغفراً قائلاً :

دَعَاؤُكَ يَا اللَّهَ مُسْتَشْفِعاً بِهِ فَكُنْ مُنْجِدِي يَا مُنْتَهَى كُلِّ أَمَلٍ
سَأَلْتُكَ كَشَفَ الضُّرِّ عَنِّي بِجَاهِهِ وَحَاشَاكَ أَلَّا تَسْتَجِيبَ لِسَائِلِ
أَجْرَنِي وَأَتَقِذَّنِي مِنَ الْهَمِّ وَالْعَنَاءِ فَغِيرْكَ مَالِي مَلْجَأً فِي النَّوَازِلِ
وَهَا أَنَا مُحْتَاجٌ فَلَا تُكْ قَاطِعاً حِبَالَ رَجَائِي مِنْكَ يَا خَيْرَ وَاصِلِ
فَإِنَّكَ أَوْلَى بِالْمَكَارِمِ مِنْهُمْ وَأَجْدَرُ بِالْإِحْسَانِ مِنْ كُلِّ بَاذِلِ

(١) حلية البشر ٣٣١/١

(٢) الديوان ٢ - ٦

فحاشا ظنوني أن تُردَّ بخيبةٍ وفي بابك المأمولِ حطَّت رواحي
فإن كان في العمرِ انفساحٌ فعافني من السقمِ وارحمْ يارحيمُ تناحي
وإن تك قد حانت وفاتي فأوني لدارِ نعيمٍ عزها غير زائل
واختتمها بقوله :

ومني على روعي الصلاة مسلماً وأصحابه والآل مع كل كامل
مدى الدهر ما الجندي أنشد قائلأ توسلتُ بالختار أرجى الوسائل
أورد عبد الرزاق البيطار هذه النبوية كاملة حين ترجم للشاعر .

كما يتضح من هذه النبوية التي تجردت من النسب النبوي المعروف أن الشاعر ضمنها الشائل النبوية ، وهي مطبوعة بالطابع التقليدي في المعاني المطروقة والمعروفة ، ولكنه تخلص من ذلك داعياً ومستغفراً ومتشفعاً ، فخرج من المعاني التقليدية إلى المعاني الذاتية ، ذاكرةً أحواله ، وعارضاً مطالبه .

أما القصيدة النبوية الثانية فقد سماها الشاعر بـ (القصيدة النبوية بمدح خير البرية) وهي ذات رويٍّ رائبي ، ومؤلفة من ستين بيتاً ، أهمل استهلالها بالنسب النبوي المعروف ، وجعل مطلعها مطبوعاً بالطابع الذاتي ، فبدأها بقوله^(١) :

لي من ذمِّمة الجوارِ مجيرٌ إن يكنْ جاريَ البشيرِ النذيرُ
وبظني وإن أسأتُ فعلاً أن حظي من جاهِه موفورُ
ومنها قوله :

ربَّ إني قصدتُ بابك فاشهد بمقامي وما إليه بصيرُ
يا عظيمأ يرجي لكل عظيمٍ وعلى كل ما يشاء قديرُ

يا عجيبَ المضطرِّ مها دعاه يا إلهي أنتَ اللطيفُ الخبيرُ
لا تكلي إلى احتيالي وحولي فهما دون ما تريـدُ غرورُ
وترحمْ بنظرةٍ منك تحو سيئاتي بها فأنتَ غفورُ
ومتسابٍ إليك من كل ذنبٍ منتهى فعلِه اللطى والسعيرُ
حسبي الله في الأمور جميعأ هو نعم المولى ونعم النصيرُ

أما القصيدة النبوية الثالثة فهي مؤلفة من تسعة أبيات مطلعها^(١) :

خليلي عوجا بي على الروضة الغنأ إلى مربع فيه هزارُ الصفا غني
إلى مكّة الأسرار ذات البها إلى مدينةٍ علم الله في الحسّ والمعنى
لم يقتصر المدح النبوي على القصائد ، وإنما تجاوزها إلى الخمسات والمشطرات والقذود والأناشيد وغيرها ، فمن ذلك قوله في مستهل خمس^(١) ضمَّنه همزية البوصيري كاملة :

يانبيأ سمّت بك العليأ وأضاءت بنورك الظلمأ
حيث ما لا تبدأ علاك انتهاء كيف ترقى رقيك الأنبيأ
ياسماء ما طاولتُها سماء

وهي مؤلفة من أربع مئة واثنين وعشرين مقطعاً ، وسوف نشير إليها في باب التخاميس .

تلك هي بعض الشواهد من المدائح النبوية ، وقد لاحظنا أن الشاعر كان بشكل عام يقتدي بالمعاني التقليدية المطروقة ، لكنه كان يتجاوز التقليد إلى الإبداع الذاتي حين يتضاءل في نبوياته ، ويحدثنا عن ذاتيته وأنيته في التوسل والتشفع وطلب المغفرة حين يحتاج إليها في دنياه وآخرته .

لم يقتصر الأمر على مدح النبي محمد ، عليه الصلاة والسلام ، وإنما شمل بمدحه غيره من الأنبياء والرسل ، عليهم الصلاة والسلام ، بالإضافة إلى الأولياء والصالحين من عباده .

زار الشاعر مزار سيدنا يحيى ، عليه السلام ، في دمشق الشام ، ومدحه بقصيدة استهلها بالنسيب على غير عادته في نبوياته ، يطلب من خليليه أن يقفا قائلاً^(١) :

قَفَا خَلِيلِي حَتَّى يَنْقُضِي لَهْفِي وَحَدَّثَا جِرَّةً بِالشَّامِ عَنْ شَغْفِي
وَعَرَّجَا نَحْوَهَا تَيْكَ الْقَبَابِ فلي فِي رُبْعِهَا شَادَنَ كَالدَّرِّ فِي الصَّدْفِ
حَلَّوْ الشَّمَائِلِ مَعْسُولَ الرُّضَابِ حلا مِنْ رَيْقِهِ لَا مِنْ الصَّهْبَاءِ مَرْتَشْفِي
مَهْفَهُ الْقَدِّ إِنَّ مَرَّ النِّسِيمِ بِهِ يَخْتَالُهُ غَصَنَ بَانٍ غَيْرِ مَنْعُطِ
ضَيَّعْتُ عَمْرِي بِهِ جَهْلًا فَضِيعِي وَخَانَنِي الصَّبْرُ حَتَّى مَتُّ مِنْ أَسْفِي
وَمَا نَسِيتُ لَوِيْلَاتٍ عَهْدَتْ بِهَا عَهْدَ الصَّبَا وَزَمَانَ الْأَنْسِ وَالتَّرْفِ

ويتخلص الشاعر من النسيب إلى المدح قائلاً :

فليس للنفس ظلٌ تستظل به مِنْ الذَّنُوبِ إِذَا أَمَسَتْ عَلَى جُرْفِ
إلا امتداحَ نبيٍّ لم يزل أبداً غَوَتْ اللَّهْفِ وَذَخَرَ الْمَبْتَلَى الدَّنْفِ
ذو بقعةٍ لا تُضَاهِيهَا الْبَقَاعُ كما لَا يَشْبَهُ الْجَوْهَرُ الْمَكْنُونُ لِلصَّدْفِ
لو زارها مخلصاً ذو عاهةٍ عجزتُ عَنْهَا الْأَطْبَاءُ وَاسْتَشْفَى بِهَا لَشْفِي
أنعمُ بها بقعةً ضَمَّتْ نَبِيَّ هدى وَاحْبَبْتُ بِهَا غُرْفَةً فَاقَتْ عَلَى الْغُرْفِ
وخاطب الشاعر نفسه بقوله :

يانفسُ في بابهِ المرجوِّ قفي وسلي وَفِي سَوَى بَابِهِ الْمَأْمُولِ لَا تَقْفِي

حاشا تخيبُ ظنوني في مكارمه مَدَى الزَّمَانِ وَإِنْ خَوَّفْتُ لَمْ أَخْفِ
فاجبرُ بفضلِكَ كسري آخذاً بيدي مِمَّا أَخَافُ وَقُلْ : هَا أَنْتَ فِي كَنْفِي
بالهاشميِّ وبالرسل الكرام كذا بِصَحْبِهِمْ وَبِمَنْ وَافَى مِنْ الْخَلْفِ
صلى عليك إلهُ العرش ما نفحتُ رِيحَ الشَّمَائِلِ شَذَا زَهْرٍ لِمَقْتَطَفِ
مادام يشدو أمين بامتداحكم قَفَا خَلِيلِي حَتَّى يَنْقُضِي لَهْفِي

ويشير هنا الشيخ الجندي الشاعر إلى أهمية هذه البقعة في خير مكان ببلاد الشام ، وذكر ذوي العاهات الذين يؤمنون هذا المكان الطاهر يطلبون الاستشفاء من أسقامهم المعضلة ، كما يلاحظ أن الشاعر كان مهموماً خائف من أمر كان يقلقه كثيراً ، وقد اختتم كعادته في مدائحه بتكرار شطر الاستهلال في البيت الأول فجعله شطر البيت الثاني في بيت الختام بله ذكر اسمه أيضاً .

لم يقتصر الشاعر على ما ذكر ، وإنما مدح يوشع ، عليه الصلاة والسلام ، وذلك حين زار معرة النعمان ، وقصد مقامه ، ومدحه بقصيدة مؤلفة من اثنين وستين بيتاً استهلها بالنسيب قائلاً^(١) :

قلبي لشمسِ جَالِ حَسَنِكَ مَطْلَعُ أَفْهَلُ يُرَى فِيهِ لَغَيْرِكَ مَوْضِعُ ؟
يا غائباً عن مقلتي تشاؤقه وَإِنْ انْطَوَتْ مِنِّي عَلَيْكَ الْأَضْلَعُ
لا كان يومَ البين مشهوداً فقد كَادَتْ بِهِ كَبْدِي أَسَى تَنْقَطُّعُ
كم ذكَّ طُورَ تَصْبَرِي وَتَجَلَّدِي لَكِنَّ مِثْلِي فِي الْمَهْوَى لَا يَجْذَعُ
أهوى وطرفي بالسهاد معذب أَبْدَأُ وَقَلْبِي بِالْبَعَادِ مُرَوِّعُ
عميتُ عيوني في المحبة إن تكن يَوْمَماً بِغَيْرِ جَمَالِهِ تَتَمَّعُ
وجميعُ جسمي إن تبدى أعين قَسَمًا وَكَلِّي إِنْ تَكَلَّمَ مَسْمَعُ

ويتساءل الشاعر متعجباً :

مَنْ لِي بِهِ بَاهِي الْجَمَالِ إِذَا انْجَلَى خَرْتُ لَطُلْعَتِهِ الْبَدُورَ الطَّلَعُ
تَعْنُو لِبَاهِرِ حُسْنِهِ شَمْسُ الضُّحَى والغصنُ يسجد إنْ رآه ويركعُ
شَمْسٌ وَلَكِنْ بِالْجَمَالِ مُحَجَّبٌ بدرٌ ولكن بالكمال مبرقعُ
كَمْ فِيكَ صَبٌّ صَبٌّ صَوَّبَ مَدَامَعِ قبلي وكم مثلي عليك يُلَوِّعُ

والملاحظ أن نبويات الشاعر الحمدي تجردت من النسيب النبوي ، لكن النبويات الأخرى تضمنت الغزل والنسيب ، والتزم فيها الشاعر شرائطه من التعفف والتضائل ، بيد أنه كما لاحظنا كان متقد العاطفة ملتهب المشاعر تقرأ صفحات نفسه من خلال معانيه الذاتية .

المدائح الصوفية

أبرز ملاحظة أن المدائح الصوفية كانت أكثر من المدائح النبوية ، ومن المؤكد أنه التزم التصوف منذ بواكير عمره ، وقصر هذه المدائح على شيخ الطريقة (شيخ السجادة القادرية ، التقي الصالح ، والورع الزاهد ، المرحوم المبرور ، السيد علي أفندي الجيلاني) ، وبعض شيوخ التصوف من القادرين . من هذه القصائد الجيلانية رائيته المشهورة ، وهي ثلاثة وسبعون بيتاً ، مدحه بها قبل أن يتوجه إليه ، واستهلها بقوله :

أَشْمُوسٌ مِنْ شَفَقِ الْخَمْرِ بَزَغَتْ بِمَا الْحُسْنُ النَّضِيرُ
أَمْ تَلُوكَ بِدُورِ طَالِعَةٍ فوق الأغصان لدى السَّحَرِ
أَمْ سَرَبٌ ظَبْيَاءٍ قَدْ وَرَدَتْ تَتَفَيَّأُ فِي ظِلِّ الشَّجَرِ
حَيَّتُ بِالرَّاحِ وَبِالرَّيْحَانِ نِاقَاحَةً مَبْسِيهَا الْعَطِيرُ
ذَاتُ الْخُلُجَالِ وَذَاتُ الْخَالِ لَ وَذَاتُ الْحُلِيِّ الْمَفْتَخِرِ

(١) الديوان ٢٢ - ٢٦

مَا مَنَنْتُ قَطُّ بِزَوْرَتِهَا فِي حَالٍ مِنْ أَمٍّ أَوْ سَهَرٍ
إِلَّا لَكُتَيْبٍ حَلَّ بِهِ مَرَضٌ أَوْ كَانَ عَلَى سَفَرٍ
بِيضَاءَ تَرِيئِكَ إِذَا سَفَرْتُ قرأاً يتبرقع بالشرع
مَرَّتُ وَالْعَنْبَرُ يَسْبِقُهَا كنسيمٍ مرَّ على نَهَرٍ

ثم يستطرد بعد ذلك قائلاً في الثناء على ممدوحه الذي يرتفع نسبه إلى آل البيت النبوي :

مَا أَبْطَلَ حَكَمَ الْجُودِ سِوَى صَمَصَامٍ أَبِي الْحَسَنِ الْخَطِيرِ
هُوَ خَيْرٌ عَلَيَّ سِوَدَدِهِ يُغْفِرُ زِيَّ فِي الْفَخْرِ إِلَى عُمِرِ
وَالِي يَاسِينَ خَلِيفَةَ عِبِ سِدِّ الْقَادِرِ كَنْزِ الْمَفْتَقِرِ
وَالِي طُيَّةَ الْمَبْعُوثِ لَهُ ذُ ي الْأُمَّةِ مِنْ أَزْكَى مُضَرِ
نَسَبٌ كَالْعَقْدِ فَرَائِدُهُ مِنْ كُلِّ سَرِيٍّ وَابْنِ سَرِي
هُمْ أَلْ رَسُولِ اللَّهِ وَأَهْ لِ الذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مَذْكَرِ
مِنْ أَسْبَاقِ بَنِي سَيَادَتِهِمْ فِي الْمَجْدِ عَلَيَّ فَاقْتَصِرِ
مَوْلى كَالرَّاحِ شَائِلُهُ تَدْعُو النَّدْمَانِ إِلَى السَّيْرِ
بِيَدَيْهِ مَعَانِي مَنْطِقِهِ حَارَتْ أَلْبَابُ ذَوِي الْفِكْرِ
يُدْنِي الْأَخْيَارَ وَيَرْعَى الْجَا رَ وَيَقْبِلُ عَذَرَ الْمُعْتَذِرِ
بِحَرٍّ يَحْبُوكُ بِلَجَّتِهِ وَيَجْلُ صَفَاهُ عَنِ الْكَدْرِ
قُطْبٌ تَغْشَى الطَّيْلَابَ حِمَا هُ وَهُمْ كَجَرَادٍ مَنْتَشِرِ

ويخلص إلى القول مقسماً :

قَسماً بِالْبَيْتِ وَزَائِرِهِ وَالرَّكْنِ وَمُسْتَلَمِ الْحَجَرِ
مَا سَمِعْتُ أَذُنِي ثُمَّ بِأَحْسَنِ مَا [قَدْ] شَاهَدَهُ بَصْرِي
شَيْخَ السَّجَادَةِ مَنْ خَضَعَتْ لِسِيَادَتِهِ أَهْلُ السُّرَرِ

كَبُرَ يَاصَاحُ عَلَى كُبْرَا ءِ الْعَصْرِ سَوَى هَذَا النَّفْرِ
مَنْ بَارَكَ اللَّهُ بِهِمْ سَطَعَتْ أَنْوَارَ هَدًى لَمْ تَسْتَرِ
يَا بَدْرَ حِمَاةِ الشَّامِ وَحَقَّ كَ عَزُّ لِبَعْدِكَ مِصْطَبْرِي
وَالْحَاضِرُ يَشْهَدُ أَنَّ حِمَا كَ حِمَى لِلْبُدُو وَالْحَضَرِ
وَأَبُوكَ الْبَارِ بِمَقْعَدِ صَد قِي عِنْدَ مَلِيكَ مَقْتَدِرِ

أبرز ما يلاحظ في هذه الصوفية هذه الرقة ، فنشعر من خلالها بهذا الجرس الموسيقي الذي يلائم طبيعة المتصوفة من أرباب المواجه والسلوكات . يضاف إلى ذلك أن الشاعر جمع بين المدحة الصوفية والمدحة النبوية لأن القطب الممدوح شيخ السجادة هو من آل البيت النبوي ، كما أشار إلى كثرة مريديه الذين يؤمنون حماة ، وصورهم كأنهم جراد منتشر .

وفي القسم الأخير إشارات إلى معالم بيت الله الحرام وزائريه ومشاعره من الركن ومستلم الحجر بالإضافة إلى وصف حمى الممدوح في مدينة حماة .

وتتفجر مشاعره الصوفية حين يؤم حماة ، فيدحه بأربع قصائد أخرى ، منها واحدة حين (توجهت إليه مشيخة السجادة القادرية) . القصيدة الأولى لامية مؤلفة من اثنين وأربعين بيتاً ، استهلها بقوله ^(١) :

مَنْ لِي بِزَائِرَةٍ وَافَتْ عَلَى عَجَلٍ تُرَدُّ اللَّهْفَ بَيْنَ الْأَمْنِ وَالْوَجَلِ
خَوْذٌ مَهْفَهْفَةٌ كَادَتْ مِعَاطِفُهَا تَنَالُ مِنْ شِدَّةِ الْإِعْيَاءِ عَلَى الْكَفْلِ
مَا شَامَ شَامَتَهَا حِبُّ أَسِيرِ هَوَى إِلَّا وَبَاءَ أَخُو الْعِلْيَاءِ بِالْكَسْلِ
وَلَا رَمَتْ بِسَهَامِ اللَّحْظِ قَلْبَ فَتَى إِلَّا وَأَصْبَحَ مَلْقَى فِي يَدِ الْأَجَلِ
مَرَّتْ وَعَرُفْتُ أَرِيحَ الْمَسْكَ يَتْبَعُهَا وَالنُّورُ يَجْجُبُ مَسْعَاهَا عَنِ الْمَقَلِ

إِنْ أَسْفَرْتُ تَرَكْتُ أَهْلَ الْهَوَى عَدَمًا وَإِنْ زَنْتُ فَعَنِ الْعِشَاقِ لَا تَسْلِ
بِيضَاءُ مَيَّاسَةٍ تَسْبِي الْعُقُولَ إِذَا مَا أَقْبَلْتُ تَنْجِلِي بِالْحُلِيِّ وَالْحُلَلِ
عِذْرَاءُ عَادَتِهَا فِي الْحَبِّ إِنْ قَطَعْتَ حَبْلَ أَمْرِي بَعْدَ ذَاكَ الْقَطْعِ لَمْ تَصِلِ
ويستطرد الشاعر فيذكر ممدوحه القادري ، ويذكر بعض رموز المتصوفة ومصطلحاتهم ، من (سَرَقْلُ قَدَمِي) كما في قوله :

كَمْ مِنْ بَشَائِرٍ أَبَدَى (سَرَقْلُ قَدَمِي) فَهِيَ الْبَشَائِرُ لَمْ تَبْرُحْ مِنَ الْأَزْلِ
اللَّهُ أَكْبَرُ ذَا أَمْرٍ قَدْ انْبَهَرَتْ فِيهِ الْعُقُولُ وَذَا سِرِّ سِنَاهِ جَلِي
ويخاطب قطبه الممدوح بعد هذا النسيب الصوفي قائلاً :

يَاصَاحُ إِنْ مَا دَجَا لَيْلُ الْخُطُوبِ فَلَذُ بِالْقَادِرِيَةِ عِنْدَ الْكَرْبِ وَابْتَهَلِ
وَاحْطُطْ رَحَالَكَ فِي ذَاكَ الرَّحَابِ وَثِقْ بِالسَّيْدِ الْبَطْلِ ابْنَ السَّيِّدِ الْبَطْلِ
أُسْدٌ إِذَا مَا ارْتَدَّوْا بِالْيَأْسِ يُطْرِبُهُمْ وَقَعُ السُّيُوفِ عَلَى الْهَامَاتِ وَالْقَلْلِ
لَا غَرَوْا إِنْ قُلْتُ : إِنْ فِي الْحَقِيقَةِ عَنْ حَبِيكَ يَا بَنَ وَلِيِّ اللَّهِ لَمْ أَحُلِ

والقصيدة الثانية لامية مؤلفة من ثمانية وأربعين بيتاً ، استهلها بالنسيب الصوفي ^(١) :

دَعَا لَوْمْ مَشْتَاكِ لَحْتَهُ عَوَازِلُهُ وَشَطَّتْ بِهِ بَعْدَ التَّدَانِي مَنَازِلُهُ
حَدِيثُ غَرَامِ بَاتٍ مِنْ قَرَطٍ جَهْلِهِ يَحَاوِلُ كَتَمَ الْحُبِّ وَالْحُبُّ قَاتِلُهُ
تَعَلَّمَ عَشْقَ الْغَيْدِ طِفْلاً وَإِنَّهُ لَذُو طَمَعٍ فِي وَصْلِ مَنْ لَا يُوَاصِلُهُ
فَكَمْ عَاشِقٍ مِنْ صَبْوَةِ الْحَبِّ فَصَّلَتْ لِعَمْرِي بِأَسْيَافِ الْمَنُونِ مَفَاصِلُهُ
أَخْلَايَ إِنْ الْحَبِّ أَكْبَرُ مَحْنَةٍ وَإِنْ الْهَوَى الْعِذْرِيُّ تَخْشَى غَوَائِلُهُ

ويستطرد بعد نسيب مطوّل ، فيقول متخلصاً :

وإن ناب خطبُ الحادثات مكدراً
فلذَّ يابنَ بازِ الله ذي الموردِ الذي
هُمَّ بحبِّ الله أضحى مقدِّماً
بسيط الندى في كل آن مديده
إمام هدى للدهر أصبح غرة
له نسب في المجد يعلو وسودد
صفاك أو اغتالتك يوماً غوائله
صفت وحلت للواردين مناهله
على غيره إذ ليس تحصى فضائله
بديع المعاني وافر المجد كامله
بها تزدهي أبكاره وأصائله
وأخره سمو غلاً وأوائله

ويستطرد في ذكر المدوح وينعته بنعوت فيها المبالغة والإغراق في المعاني الصوفية :

هو الكعبة الغراء ذات الصفا ومن
هو العروة الوثقى لمستسك بها
هو الشمس جلَّت أن تري العمي نورها
لها الحرم الأحمى الذي عزَّ داخله
هو الآية الكبرى فمن ذا يئائله
هو البدر عزَّت أن تنال منازلَه

والقصيدة الثالثة رائية مؤلفة من اثنين وأربعين بيتاً استهلها بقوله ^(١) :

أشمس تراءت من وراء الستائر
أم الصبح أم ذات الجبال تظاهرت
بروحي من الدنيا فتاة بحسنها
أقامت لدينا فاعترتني صباية
وباتت تعاطينا من الراح أكوساً
أم البدر في الظلماء يبدو لناظر
من الخدر تجلى بين تلك الغدائر
أنزه طرفي لا بحسن الجاذر
إلى لثم خد طيب النشير عاطير
تدار علينا كالنجوم الزواهر

ويستطرد لمدح علي سليل آل عبد القادر الجيلاني فيقول :

ومجلسنا يفتض عرْف أريجه
رجال لهم في مشهد الأنس والصفاء
بمدح مزايا آل عبد لقادر
حضائر قُرب يالها من حضائر

(١) الديوان ٢٨ - ٣١

كرام إذا ماجئت مغناهم ترى
بسؤددهم سادوا البرية بل لما
وكم في معاني (سر قل قدمي) أتت
هم النفر الصيْد الذين توارثوا
هم القوم للعافين أضحو مناهلاً
ويخاطب بمدوحه مختتماً قائلاً :

فيا أيها الخبرُ الهامُ الذي ثوت
وياخير من أمسى إماماً لعصرنا
محبته في مستكن الضائر
ومن هو فينا خير ناهٍ وأمر

وأبرز ما لاحظناه هذا الإجلال للقطب الصوفي الذي غدا في نظر الشاعر إمام العصر الناهي والأمر ، وذلك منسجم مع سلوك المتصوفة والمريدين منهم ، ويختم الشاعر مدحته الصوفية كعاداته ذاكر اسمه ومطلع الشطر الأول الاستهلاكي من قصيدته المذكورة :

وما المغرمُ الجندي أنشد قائلاً
والقصيدة الرابعة دالية مؤلفة من تسعة وخمسين بيتاً ، استهلها بالنسيب الصوفي قائلاً ^(١) :

قَسماً بصبح جبينك المتوقد
وبمسك خال فاح عرْف أريجه
إنني بحبك ماصبوت لعاذل
أنسى العذيب وبارقاً إن تبسمي
يامنيقي لولاك مادك الهوى
وبليل شعرٍ مستطيل أجمد
في وجنة حمراء ذات تورْد
قَسماً ولا صدقت قول مَفْنَد
عن در ثغر كالجمان منضد
في الحب طور تصبري وتجلدي

(١) الديوان ٣١ - ٣٤

عَوَّذْتُ وَجْهَكَ حِينَ أَشْرَقَ بِ (الضحى) يَاشْمُسُ خَوْفًا مِنْ عَيُونِ الْحَسَدِ
فَلَنْ ضَلَّتْ بَلِيلُ فَرْعِكَ فِي الْمَوَى فَبَغِيرِ نَوْرِ جِمالِكَ لَمْ أَهْتَدِ
وَلَنْ صَبَا عِشاقُ نَجْدِكَ بِالنَوَى فَلغَيْرِ رَكْبِ حِجازِكَ لَمْ أَرُصِدِ

وأبرز ما يلاحظ في هذا النسيب أن الشاعر ضمنه ذكر العذيب ونجد والحجاز ، وكأنما كان يهتئ في هذا النسيب المعاني التي سيطرقتها في هذه القصيدة :

ويخلص ليقول بعد ذلك مخاطباً نفسه :

يَا نَفْسُ مَالِكَ فِي الشَّدَائِدِ مَسْعِفَةٌ كَلَّا وَلَا لَكَ فِي الْوَرَى مِنْ مُنْجِدِ
إِلَّا التَّسَكُّ بِامْتِداحِ عَلِيٍّ بِ نِ الْبَازِ وَالسَّيْفِ الَّذِي لَمْ يُغَمِّدِ
أَفْدِيهِ سَيْفًا جَرَّدَتْهُ يَدُ الْقَضَا لِأَوَّلِي الرَّدَى وَالْبَغْيِ أَيْ تَجَرَّدِ
فَهُوَ الثَّمَالُ لِعَائِدٍ وَلِلْأَنْدِ وَهُوَ النِّكَالُ لِحَاهِدٍ وَلِعْتَدِ
وَهُوَ ابْنُ عَبْدِ الْقَادِرِ الْبَازِ الَّذِي أَضْحَى بِأَثْوَابِ الْعَنَايَةِ مَرْتَدِ
لَيْثٌ إِذَا مَاسَلَ صَارْمَ عَزْمِهِ يَوْمَ الْوَعْيِ نَادَتْهُ أُسْدُ الْفَرَقْدِ^(١)
لَا سَيْفَ إِلَّا ذُو الْفِقَارِ وَلَا فَتَى إِلَّا عَلِيٌّ الْمَجْدُ ابْنُ الْأَمْجَدِ

يتضح من هذه الصوفيات أن الشاعر كان حريصاً على البدء بالنسيب والغزل المادي الصريح حيناً والعذري العفيف أحياناً ، كما كان يحرص على طبع النسيب والغزل بالطابع العربي ، فيتحدث عن المرأة العربية ذات الشعر الأسود المستطيل المتموج ، وكان يطرق المعاني التقليدية المعروفة في وصف العيون والحدود والقامات ويعطيها صوراً حية تقليدية مستمدة من البيئة العربية .

يضاف إلى ذلك استطراد الشاعر من النسيب إلى التخلص لوصف الأقطاب والأبدال والأوتاد من الصوفية والأولياء الصالحين .

(١) في الأصل (الفرقد) ، والصواب ما أثبت ، وبقية الفرقد : مقبرة المدينة المنورة .

وقد لاحظنا أنه كان يضيء على هؤلاء الأقطاب صفات من التقديس والإجلال ، فيكون فوق المفهوم الإنساني ، ويوغل في المعاني المجردة التي تنسجم وعقائد المتصوفة وسلوكهم وآراءهم .

المدائح الشخصية

نتجاوز المدائح النبوية والمدائح الصوفية لنعرض المدائح الشخصية ، فنشير إلى أن الشاعر مدح عدداً كبيراً من معاصريه ، من السلاطين والحكام والوزراء والفقهاء ، ولقد ذكرنا مدائحه في السلطان محمود الثاني^(١) والسلطان عبد المجيد ومحمد علي باشا^(٢) وابنه إبراهيم باشا^(٣) .

ولا بد لنا من ذكر سائر الممدوحين الآخرين ، فقد مدح الشاعر حكام حمص من آل الجندي ، منهم ابن عمه عبد الله آغا الجندي حين توجهت عليه حكومة حمص^(٤) ، وابن عمه عثمان آغا الجندي^(٥) ، وابن عمه الحاج محمد آغا الجندي^(٦) .

نتجاوز أبناء عمه من آل الجندي فنذكر أنه مدح آل الأتاسي وعلى رأسهم العالم الكبير عبد الستار الأتاسي عمدة المحققين ، إذ خصه بأربع قصائد^(٧) وكان الممدوح يطارحه ويحييه عن بعضها^(٨) مادحاً آل الجندي .

(١) الديوان ٧٣

(٢) الديوان ٧٨ ، ١٢٣

(٣) الديوان ٧٧

(٤) الديوان ٥٨ - ٦٠

(٥) الديوان ٧٩ - ٨١

(٦) الديوان ١٠٣ - ١٠٥

(٧) الديوان ٤٧ ، ٥١ ، ١١٧ ، ١٤١

(٨) الديوان ٥٠

أما القصيدة التي تقف عندها فهي التي نظمها الشاعر حين عزل الشاعر عبد الستار عن منصب الإفتاء في حمص ، فثارت ثورة الشاعر على الحكام ووصف الحياة الاجتماعية في بلاد الشام وصفاً حقيقياً في مئة وثلاثين بيتاً ، وهي أطول قصائده ، وقد استهلها بقوله ^(١) :

ما حيلتي والنائبات عوادٍ والمزعجات روائح وغوادٍ
فقد انغمى بعد الصديق عن الحمى وتحكم الأوغاد في الأمجاد
والغدر من طبع الزمان فلم تزل تأتي عجائبه بضد مرادي

وأفاض الشاعر في وصف مدينته حمص فذكر مغانيها ، ورياضها ومياسها وجامعها الكبير وعلماءها وخلص إلى القول :

الله أكبر إنها لمصيبة في الدين لا في المال والأولاد
يا غربة الإسلام بل يا ضيعة الـ إيمان في هذا الزمان العادي
يامن قد اشتروا الضلالة بالهدى واستبدلوا الإصلاح بالإفساد
واستطرد يخاطبه قائلاً :

هاجرت من حمص وقد خلفتها أسفاً تعضّ بنانها وتنادي
تبكي الشريعة لوعةً وتحسراً مما تخللها من الإلحاد
والملة البيضاء بعد تقائها وصفائها لبست ثياب جداد

ويختتم الشاعر قصيدته بمدح شعره مطوّلاً في خمسة عشر بيتاً ، وهي أطول خاتمة في مدائحه بمدح بها شعره .

أما الممدوح الآخر الذي استنفد من شعره ما لم يستنفده ممدوح آخر فهو الوزير الكبير علي باشا الأسعد ، سليل آل المرعب ، فقد خصّه الشاعر بثاني

(١) الديوان ٥١ - ٥٨

مدائح ^(١) ، منها موشح ^(٢) ، ويبدو أن الشاعر ترك حمص والتحق بركابه في دمشق ^(٣) :

تركت حمص وخلفتها تعضّ عليّ بنان اليـد
وهاجرت منها لبرج العلا فعوضني الله عن معهدي
عليّ الجنـاب عليّ الركاب عليّ المفـاخر والسـودد
هو المرعيّ الرفيع الـذرا هو الأجد ابن السريّ الأجد
تسامي عن المدح مقداره إذ المنتهى فيه كاليتدي
فلا زال بحر بحور الندي وبيت القصيد والمقصـد

وهناك مدائح أخرى ^(٤) نظمها الشاعر في مناسبات مختلفة ، أوجبتها عليه صلاته بالحكام والوزراء الذين عرفهم الشاعر .

ولو أجرينا مقارنة بين المدائح الصوفية والمدائح الشخصية لأدركنا أن الشاعر كان صادقاً في صوفيّاته كل الصدق ، أما في المدائح الشخصية ، فكان أقل صدقاً وانفعالاً ، ذلك لأنه كان يجد نفسه مضطراً لذلك بحكم علاقاته الاجتماعية وواجباته كشاعر ينطق بلسان عصره .

كما لاحظنا أن الشاعر كان يصوّر الحياة الاجتماعية والحياة السياسية من خلال هذه المدائح سواء أكانت نبوية أم صوفية أم شخصية .

(١) الديوان ٨١ ، ٨٥ ، ٨٩ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨

(٢) الديوان ٨١

(٣) الديوان ٩٦

(٤) الديوان ٤٣ ، ٦٢ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١١٢ ، ١١٦ ، ١١٩

الغزل والغناء

تحدثنا عن النسيب الذي استهلته به قصائده الصوفية ، وأبرزنا سماته المميزة ، ويبقى علينا أن نتحدث عن القصائد التي نظمها الشاعر في الغزل المحض ، ذلك لأنه خصّ هذا الغرض بعدد كبير من المقطوعات الثنائية والقصائد الغنائية .

والملاحظ أنها كانت تجمع في معظمها (الغنائية) في طبيعتها على غير ملاحظتها في مطالع النسيب النبوي ، من خلال قصائده في المدح النبوي والصوفي وغيرها . ولا يعني هذا أننا نفتقد الغنائيات فيها ، ولكن تبقى نسبية ، فمعظم قصائد الغزل مطبوعة بالطابع الغنائي ، ويشعر المرء عند سماعها وإنشادها بهذا الجرس من خلالها .

ويبدو أن المتصوفة كانوا يستخدمون العنصر الغنائي في أناشيدهم أياً كانت ، ولذلك كان الشاعر حريصاً على التزام هذه (الغنائية) في أسلوبه الغزلي استكمالاً للمبنى والمعنى والنهج والروي الموحد أو المتعدد في قصائده ومقطوعاته .

أما المقطوعات الغزلية فتؤلف مجموعة كبيرة من أغزاله ، وهي ذات طابع صوفي حيناً ، ومادي حيناً آخر ، ويبدو أن الشاعر قصر هذه المقطوعات على ما يقع له من طرائف خاصة في مجالسه الغنائية . فقد ورد في ديوانه أنه كان في بستان في الليل ، وإذا بمغنية ، فأرسل إليها ، فقالت : إنه شائب ، فقال بداهة^(١) :

عَيْرْتَنِي بِالشَّيْبِ وَهُوَ وَقَارٌ لَيْتَهَا عَيْرَتْ بِمَا هُوَ عَارٌ
إِنْ تَكُنْ شَابَتْ الذَّوَابُ مَنِّي فَالْيَالِي تَزِينُهَا الْأَقَارُ

(١) الديوان ١٣٢

هذان البيتان على كل شفة ولسان ، غناها ناظم الغزالي ، ولا يعرف أحد أنها من مقطوعات الشاعر الكثيرة .

وللشاعر فلسفته الخاصة في مفهوم الحب ، فهو يجرد الإنسان من بشريته إن أنكره ، والمعروف عنه أنه كان في مجلس ، فيه جماعة من أصحابه يتكلمون بالحب والمحبة والمحبوب ، فعارضه عذول له ، فقال له بداهة^(١) :

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْشِقْ حَبِيباً وَلَمْ تَذُقْ حَلَاوَةَ وَصَلٍ أَوْ مَرَارَةَ هَجْرَانِ
فَمَا أَنْتَ إِلَّا صُورَةٌ لَمْ يَكُنْ بِهَا إِذَا اخْتَبِرْتَ مَعْنَى وَلَسْتَ بِإِنْسَانِ
ودخل الشاعر الحمام ذات يوم فصادفه أصحابه وأحبأؤه ، فاعترضوا عليه بأنه يدخل الحمام كل يوم فقال بداهة^(٢) :

وَلَمْ أَدْخُلِ الْحَمَامَ مِنْ أَجْلِ لَذَّةٍ فَكَيْفَ وَنَارَ الشَّوْقِ تَحْتَ جَوَانِحِي
وَلَكِنِّي لَمَّا اسْتَفَاضْتُ مَدَامِعِي دَخَلْتُ لِأَبْكِي مِنْ جَمِيعِ جَوَارِحِي
ويبدو أن المقطوعات كانت في معظمها تنظم بداهة ، معظمها ثنائي ، وقد تكون بيتاً مفرداً أو تتجاوز البيتين في بعض الأحيان .

والمعروف أن الشاعر ابن نباتة المصري ، أمير شعراء المشرق في العصر المملوكي السابق (المتوفى سنة ٧٦٥ هـ) كان مولعاً بنظم المقطوعات ، حتى إن بعض معاصريه ذكر أنه أشعر في المقطوعات منه في الغزليات .

ولكن الأمر عند الشاعر الجندي على غير ما كان عليه ابن نباتة ، فإن قصائده تبقى المقدمة على المقطوعات .

والملاحظ أن قسماً كبيراً من هذه المقطوعات ذات طابع ماجن^(٣) ، وفيها

(١) الديوان ١٢٩

(٢) الديوان ١٣٠

(٣) الديوان ١٢٣ - ١٤٣

إشارات أيضاً لبعض وقائع زمانه ، بله وقائعه الخاصة به كما رأينا ذلك .

أبرز ما يلاحظ في غزلياته أنها تنحو منحىً صوفياً ، سواء منها القصائد ذات الطابع العذري ، وذات الطابع الحسي .

أما النوع الأول فنلاحظ فيه روح ابن الفارض كما في قصيدته التي يقول فيها^(١) :

لاح نورُ النورِ مِنْ خَلْفِ الْخَبَا	وانجلي المحبوبُ يزهو عَجَبَا
يابروحي ذلك الوجه الذي	سَجَدَ الْحَسَنُ لَهُ وَأَقْتَرَبَا
بـان لي في كل شيء واختفى	ثُمَّ غَنَى فَقَدْتُ ذَاتِي هَبَا
لم يزغ طرفي ولكن مادري	بِجَلَالِ أَمِّ جَمَالٍ حُجَبَا
يا أهيل الحب هل من منجدٍ	أَمْ مُجِيرٍ إِنَّ عَقْلِي سَلَبَا
يا صبا الأسحار إن حُزَّتِ الحمى	خَبَّرَنِي عَنْ حَبِيبِي يَا صَبَا
ليتنى يا أهل ودِّي في الهوى	قَبْلَ أَقْضِي كُنْتُ أَقْضِي الْأَرْبَا
أي صَبَّ صَبَّ مِثْلِي مَدْمَعَاً	فِي هَوَاكُم ثُمَّ قَاسَى النَّصَبَا
قلِّبُوا قلبي لـديكم وانظروا	هَلْ صَفَا يَوْمَاً لَوَاشٍ أَوْ صَبَا

ويخاطب الشادي مختتماً غزليته طالباً أن يسمعه غناءه باسم من يهواه :

أَيُّهَا الشادي المَفْدِي غَنِّ لِي	بِاسْمِ مَنْ أَهْوَى وَدَّعْ مِنْ عَتَبَا
واجلُ لي في كأس لفظ معرب	خَمَرٍ مَغْنًى جَلَّ عَنْ خَمْرِ الصَّبَا
إنني قيسٌ هـــــــــــــــــــــــــــــــــواهم وعلى	حبهم خير أمينٍ نَسَبَا

وقد لاحظنا في ختام الغزلية أنه كان كعادته يذكر اسمه .

أبرز ما يلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر يسمو في شعره الصوفي سموً يجرده من سماته الإنسانية ليصل إلى التغني بالجمال الإلهي المطلق في الملكوت الأعلى ، ويعرب عن حبه العذري ، ومعاناته السلوكية ابتغاء وجه الحق ، واتحاداً في جوهر الذات الإلهية .

كما يلاحظ أن الشاعر جرّد قصيدته مما نعرفه في شعره من الإغراق والتادي في الأوصاف الحسية في الغزل .

وأما النوع الثاني من الغزل فقد كثرت شواهد في ديوانه ، ولاحظنا وجود مقطعات غزلية ماجنة في ظاهرها ، لكن الشاعر كان يبتغي من نظمها الرمز والإيحاء من خلالها إلى المعاني الأخرى ، جرياً على سنة المتصوفة . ومن القصائد التي تنحو هذا المنحى قوله^(١) :

هَزُّوا الْقَدُودَ فَأَخْجَلُوا سَمَرَ الْقَنَا	وَتَقَلَّدُوا عِوَضَ السِّیُوفِ الْأَعْيَنَا
وتبادروا للعاشقين فكلٌّ مَنْ	طَلَبَ النِّجَاةَ لِنَفْسِهِ إِلَّا أَنَا
لا خيرَ في جفنٍ إذا لم يكتحل	أَرْقَاً وَلَا جَسَدٍ تَجَافَاهُ الضَّنَى
لما انتنى في حُلَّةٍ مِنْ سُنْدُسٍ	قَالَتْ غُصُونُ الْبَانِ : مَا بَقِيَ لَنَا ؟
وبشغره وبخُذِّه وعِذاره	مَعْنَى الْعُذِيبِ وَبَارِقِ وَالْمُنْحَى
أَقْسَى عَلَيَّ مِنَ الْحَدِيدِ فَوَادَّه	وَمِنْ الْحَرِيرِ تَرَاهُ خَدَاً أَلِينَا
يا قلبه القاسي ورقّة خضره	هَلَّا تَقْلَتَ إِلَى هُنَا مِنْ هَاهُنَا
شبهته بالبدر قال : ظَلَمْتَنِي	يَا عَاشِقِي - بِاللَّهِ - ظُلماً بَيْنَنَا
من أين للبدر الأتمّ ذوائباً	أَوْ مَقْلَةً أَوْ وَرْدَ خَدٍّ يُجَتِّنِي
البدرُ ينقص والكآلُ لطلعتي	فَلِذَاكَ قَدْ أَصْبَحْتُ مِنْهُ أَحْسَنَا
لو أن رقّة خضره في قلبه	مَا كَانَ جَارَ عَلَى الْحَبِّ وَلَا جَنَى

والعجيب هذه القدرة الشعرية على الجمع بين الغزلين : (عذريّه وماديّه) ، وأصالته وحدائته ، وجزالته ورقته ، يجمع ذلك كله في قصيدة واحدة . ولم يقتصر الأمر على ذلك ، وإنما نجد الشاعر يقرن الصفات البشرية من ثغره وخده وعذاره بالعذيب والبارق والمنحنى ، فيجمع بين الإنسان والطبيعة .

ونراه من خلال ذلك يجرّد تارة ويشخص أخرى ، فنسمع غصون البان تهتز قائلة : (ماأبقى لنا ؟) ، ونسمع المعشوقة تسائل عاشقها (من أين للبدر الأتم ... ؟) .

ذلك كله من الإبداع الفني عند الشاعر بلّه ماالتزمه من الصور الفنية في التشابيه والمقابلات وغيرها .

ويغرق الشاعر في نعوته المادية أحياناً ، ويدغدو البوح المادي سبيله فيذكر في معرض الخمر الشفتين والردفين والعناق^(١) ...

مازال يرشف من خمر الطّلا قمر
ومنه في الثغر شمسُ الراح قد غرّبتُ
وقام يخطر والأرداف تقعهده
فقلت : ذا ملكٌ للشهب يحملُ أم
ضمّته لعنّاقٍ فانتنى خجلاً
وعند ماء الحيا صينتُ محاسنه
أشار نحوي برمزٍ من لوحظيه
وقال هساً بها لي وهو مبتسم :

يبدوله من سحاب الشّعْرِ في عَسَقِ
حتى بدتُ شفتاه اللّعنُ كالشفقِ
نشوان لم يُبقِ فيه السكرُ من رَمَقِ
غزالُ إنسٍ يحاكي البدرَ في الأفقِ
وفاح من خاله مِسْكٌ لنتشيقِ
وكُلّلتُ وجنتاه الخمرُ بالعرقِ
منها عن القدح استغنيتُ بالحدقِ
إنّ العنّاقَ حرامٌ قلت : في عنقي

وهكذا يتطرّف الشاعر في إطلاق النعوت المادية في غزله ، وكأنما كان يجد في هذا الإغراق الغزلي في حمّاه ، والمبالغة في وصف المحاسن الجسدية من الشفتين

والوجنتين والأرداف ، سبيله إلى التجرد المحض في مفهوم الوحدة المطلقة التي يتعشقها الشاعر .

الفنون الشعرية المستحدثة

تتضمن الفنون الشعرية المستحدثة والمطورة البابين الثاني والثالث وهما ثلثا الديوان على الضبط ، إذ اقتصر الباب الأول منه : على القصيد .

ولا بد لنا من دراسة الباب الثاني : الذي يتضمن التخميس والتشاطر ، والباب الثالث : الذي يتضمن القدود والأناشيد والمواليات .

التخميس^(١) والتشاطر

يتضمن الباب الثاني فنين من الفنون المستحدثة أو المتطورة في هذا العصر . والمعروف أن فن التخميس معروف ومنتشر منذ العصر السابق ، لكنه أصبح في هذا العصر غرضاً مستهدفاً قائماً بذاته .

وفي تعريفه أن يؤتى بخمسة أقسمة كلها من وزن القافية للأقسمة الأربعة الأولى ، ويتحد القسم الخامس مع الخامس من الأولى ، أي أن يقدم الشاعر على البيت المختار من شعره غيره ثلاثة أشطر ، ولذلك سُمّي تخميساً .

ولسنا بمبالغين إذا قلنا : إن الشاعر الجندي كان رائد الشعراء في فن التخميس فقد بلغ عدد تخميسه الخمسين^(١) .

وجدير بالذكر أنه كان يعتمد في التخميس على اختيار بعض الأبيات ، أو المقطوعات ، أو القصائد المشهورة كاملة ، فمن هؤلاء الذين خمس شعرهم البوصيري ، وحجازي أفندي مفتي ولاية حلب ، وأبو البقاء ، وأحمد الرفاعي ،

والإمام الشافعي مرتين ، وأحمد البربر ، وابن المعتز ، وأبو نواس ، والبرعي ،
وعبد الله العظم ، وأبو تمام ، وابن النحاس الحلبي ...^(١)

هكذا يتضح أن فن التخميس تطور عند الشاعر تطوراً كبيراً جداً شمل
السابقين والمعاصرين من الشعراء ، وهو متنوع بحسب الأغراض التي يطرقها
الشاعر من نبويات وصوفيات وأغزل وخمريات ...

فن التخميس الكلية ، أي يشمل القصيدة الخمسة كاملة تخميس همزية
البوصيري المشهورة (كيف ترقى رقيق الأنبياء) فقد بلغ عدد أشطارها ألفين
ومئة وعشرة أشطار / ٢١١٠ / استهل مقطعها الأول بقوله^(٢) :

يانبيأ سَمَتْ بِكَ العلياءُ وأضاءتْ بنورك الظلماءُ
حيث ما لابتدا علاك انتهاء (كيف ترقى رقيق الأنبياء)
ياسماء ما طاولتها سماء (

واختتم هذا التخميس بالمقطع الثاني والعشرين بعد الأربع مئة / ٤٢٢ /
بقوله^(٣) :

هاج فينا الغرام والصبر شتى ولا كبادنا من الشوق فتّا
ولزمننا عند التحية صمتا (ووجننا من المهابة حتى
لا كلام منا ولا إياء)

- (١) الديوان ١٤٣ ، ١٩٤ ، ٢١١ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، (٢٤٥) ، ٢٢٥ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٥٤ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ،
٢٥٩ ، (٤٤٢)
(٢) الديوان ١٤٣
(٣) الديوان ١٩٤

وعلى الرغم من طولها فقد أشار جامع الديوان إلى ذلك : « هذا ما عثرنا عليه من
تخميس الناظم »^(١) .

والتخميس المطول الثاني هو لقصيدة مفتي ولاية حلب حجازي أفندي ،
وهو مؤلف من ثلاثين وأربع مئة شطر / ٤٣٠ / ، وقد استهله بقوله^(٢) :

شَكَرَ النسيمَ من العذيبِ ورودي ما بين روض عباهر وورودي
ناديتُ غبّ تمزّقي لبرودي (أهلاً بنشر من مهب زرودي
أحيا فؤاد العاشق المفؤود)

والتخميس المطول الثالث للشاعر العثماني السابق ذكره ابن النحاس الحلبي
فقد بلغ عدد أشطاره تسعين ومئة شطر / ١٩٠ / استهله بقوله^(٣) :

أخلاي مَنْ لي أنّ ودي أضاعه غزال نفور قد أطال انقطاعه
ومذ رام يوليني الوفا واجتماعه (رأى اللوم من كل الجهات فراعته
فلا تنكروا إعراضه وامتناعه)

أشار جامع الديوان إلى أهمية هذا التخميس لشاعر عثماني ، فقال^(٤) : « ...
والآن عثرنا على بقية هذا التخميس النفيس ، فأحببنا إثباته تقيماً للفائدة ، وضناً
به ليكون مسك الختام ، وهو بنصه الشائق » .

والملاحظ من خلال استعراض التخميس أن بعض التخميسات كانت ضرباً
من إعجاب الشاعر بالعيون من الشعر العربي ، أو كانت بناء على طلب من
معاصريه بداهة ، أو يكون التخميس ، مرة واحدة ، في معظم الأحيان أو مرتين

- (١) الديوان ١٩٤ هامش .
(٢) الديوان ١٩٤
(٣) الديوان ٢٥٩ ، ٤٤٢ - ٤٤٨
(٤) الديوان ٤٤٢

فَأَشَارَتْ بِالْيَمِينِ نَحْنُ وَمِرَاةُ الْجَبِينِ
قَالَ : ذَا نَقْطَةُ طِينِي (قُلْتُ - وَالْإِسْلَامُ دِينِي -
لَيْتَنِي كُنْتُ تَرَابًا)

(٤) الديوان ٢٢٦

(ياناقِلْ المصباح لا تَمُرْزْ على
واحدِرْ بأنْ تَغشَى أشعَةَ نورِه
(واحدِرْ خيالِ الحَدِّ يَجِرْجْ خَدَه)
وَأَنْ يَدَبَّ عَلَيْهِ نَلْ عِذارِه
ربعٍ بِهِ صَبْحُ المحاسِنِ أسفرا
(وَجَهَ الحبيبِ وَقَدْ تَكَحَّلْ بالكُرى)
فِيثْ مَسْكُ الخالِ فِيهِ العنبرا
(فيقومُ مِنْ سَنَةِ الكُرى متذعرا)

(٣) الديوان ٢٦٠

القدود الشامية والأناشيد الغنائية

هي ضرب من الموشحات المتطورة ، نظمها الشاعر لتكون أناشيد صوفية في معظم الأحيان كما أكد لنا ذلك مضمونها ، وقد كان الهدف منها أن تغني في مجالس الذكر والطرب ، فلكل أنشودة وزنها الموسيقي الخاص يحتم على المغني إنشادها وفق إيقاع وجرس خاص بها .

والغريب أن معظم المنشدين الدينيين في دمشق والمطربين الغنائيين في حلب سرقوا هذه القدود وأنشدوها ولم يرعوا حرمة شاعرها الجندي .

وهكذا يتضح أن موطن القدود هو حلقات المتصوفة في حمص ودمشق وحماة ، ولقيت رواجاً غنائياً في حلب وبغداد .

لقد حلت هذه القدود محل الموشحات ذلك لأننا لانجد في الديوان غير موشحين أحدهما يمدح به الوزير علي باشا الأسعد وآل المرعب مطلعته^(١) :

أصبح أم بريق أومضاً أم رشماً يبسم عن درّ سني
خطف الأبواب مناً ومضى يتهادى في رياض السوسن

والموشح الثاني يمدح به الصوفي الكبير علي الكيلاني ، ومطلعته قوله^(٢) :

قل لمن بات في الهوى يعشق مائسات القدود
إنما الحسن واحد مطلق عند أهل الشهود

وتتألف القدود عادة من لازمة واحدة وأدوار مختلفة عدداً وهي في الغالب سبعة مقاطع ، وهذا الالتزام العددي في نظم القدود أيضاً ملتزم ، قل أن يتجاوزها الشاعر .

(١) الديوان ٨١ - ٨٥

(٢) الديوان ١٠٧ - ١١٠

فمن القدود الشامية التي بُعثت غناء في العصر الحديث هذه المقطوعة (عروض أصبهان)^(١) :

لازمة

يا غزالي كيف عني أبعدوك شتتوا شملي وهجري عودوك

دور

قلت : رفقاً يا حبيبي قال . لا قلت : راع الودّ يا ريم الفلا
قال : من يهوى فلا يشكو البلى قلت : حسي مدمعي قال : سقوك

دور

ذاب قلبي في هوى بيض اللّمي واستهل الدمع من عين دما
ثم ودعت حياتي عندما فارقتني ياترى كيف السلوك

دور

وأنا صبّ في حضور وشهود وغصون مائسات وقود
وشعور مسيلات في خدود فارغها يا قلب إن هم ضيعوك

دور

طلعة بالحسن كالبدر التام ومعاني مدحها مسك الختام
فأزح يامنيتي عنك اللثام إن أهل العشق طوعاً ملكوك

أوردت هذه المقطوعة القدية ، من القدود الشامية ، لا القدود الحلبية كما نعتوها حين سرقوها ، وتجاهلوا اسم ناظمها الجندي المحصي وكثير غيرها مسروق ومصحف ومبدل من قدوده .

وقد تتوحد اللازمة والدور فتغدو على روي ، من ذلك القدية الجنديّة التي أخذها المطرب الحلبي صباح فخري ولم يشر إلى ناظمها :

(١) الديوان ٤١٣

هَيْمَتِي تَيْمَتِي
عَاتِي مَاذَا عَلَيْهَا ؟
أَخْتُ شَمْسٍ ذَاتُ أَنْسٍ
لَسْتُ أَسْلُوَهَا وَلَوْ فِي
مَنْ عَذِيرِي يَاسْمِيرِي
كَعْبَةٍ لَبَيْتُ أَسْعَى
يَا لَهَا شَمْساً تَوَارَتْ
فِي نَظَامِ الْحُسْنِ أَبْدَتْ
هَذِهِ أَغْصَانُ بَانَ
أَمْ رَمَحَ مِنْ لُجَيْنٍ
فِي خَدُودِ أَمْ عَقُودِ
تُسَدُّ الشَّالَ السَّلِيمِي

ويتحدث الصوفي الشاعر عن غادته ذات الشال السليمي وما أكثر ما أورد ذكر الشال في قدوده ، فيقول ^(١) :

غَادَتِي مَاذَا عَلَيْهَا ؟!
أَيُّهَا الشَّادِي فِدْمُودِ
وَجَلْتُ رَاحاً لَدِينَا
وَإِذَا نَبَاتُ ظُرُوفِ
حَبْذَا وَادِي حِمَاةٍ
يَابَنِي جِيلَانِ ذَكَرِي

(١) الديوان ٣٩٦

أَنْتُمْ رَوْضَاتُ فَضْلٍ مِنْ شَذَاهَا عَطَّرْتَنِي
فَابْنُ عَبْدِ اللَّهِ حَبِّي مِنْهُ أَنْظَارَ دَعَّتَنِي
طَاهِرُ الْخَدِّ سَجَايَا فِي عِلَالِهِ شَوْقَتَنِي
مَأْمِنُ الْحُبِّ نَادِي هَيْمَتِي تَيْمَتَنِي

لم يقتصر الشاعر على ذكر الأوصاف الحسية لحبيته ذات الأنس وأخت الشمس ، وصورها وهي تتوارى بسحاب من الغلائل ، وتتثنى بقدها المياس ، وهي تسدل شالها الحريري السليمي ، وتدعه فوق أعطافها .

يتضح من هذه الأوصاف أن غزل الشاعر كان يجمع بين العذرية والمادية في آفاقه الصوفية ، والأمر نفسه في سائر غنائياته وقدوده ، وكان يهدف من ذلك إلى الرمز بالمعاني الصوفية المجردة حيناً والمورى بها حيناً آخر . أما بالنسبة إلى أسلوب الشاعر ومنهجه ، فأبرز ما يلاحظ أن الشاعر جعل كل أربعة أبيات مقطوعة لكونها من مجزوء الرمل ، وذكر سلمية وحماة ، وهذا الاتجاه يصور لنا منشأ القدود الشامية على ضفاف العاصي في مياس حمص ويزينه الشال السليمي على يد الشاعر الجندي الذي حمله إلى دمشق ، فتطور تطوراً كبيراً .

من هذه القدود هذه القدية الغنائية ^(١) :

قَدْ زَهَا زَهْرُ الْمَعَانِي فِي رَبَا رَوْضِ الْأَغْنَانِي
فَاشْهَدُوا شَمْسَ التَّجَلِّي كُلِّ مَنْ فِي الْكَوْنِ فَنَانِي

دور

يَانَسِيمَاتِ الْخَزَامِ بَلَّغِي سَلْمَى سَلَامِي
وَأَخْبِرِي عَن غَرَامِي حَيْثُ عَنْهَا الصَّبْرُ فَنَانِي

دور

(١) الديوان ٣٩٢ ، ٣٩٣

لو رَضُونِي عَبْد رَقٍّ كُنْتُ لِأَرْضِي بَعْتُـــــــقِ
رَغِبْتُ عَنْ جَمُوعٍ وَفَرَّقِ عِنْدَمَا الدَّاعِي دَعَانِي

دور

هَـذِهِ أَنْوَارُ سَلْمَى لُذِّهَا إِنْ رُمْتُ سَلْمَا
وَبِذَاكَ الْحَيَّ سَل مَا شِئْتُ مِنْ كُلِّ الْأَمَانِي

تتضح في هذه القديّة الغنائية الرموز الصوفية التي يلمح إليها الشاعر في ذكره الكون وشمس التجلي المطلقة . أما إيقاعه الغنائي فهو واضح في كل بيت وشطر وكلمة وحرف في كل لازمة ودور ، بالإضافة إلى الروي الذي توزعته النون والميم والقاف ، فكان منها التنيق والإيقاع الغنائي الراقص .

كان الشاعر ينجح إلى هذا الالتزام الغنائي في أناشيده وقدوده ، فينشدها المتصوفة في مجالسهم وحلقات ذكرهم ولحظات مواجدهم وخلواتهم ، ويرقصون على إيقاعها الرمزي الإيحائي المعروف .

ومن القدود المحصية المسروقة هذه القديّة الغنائية التي استهلها الشاعر بقوله (١) :

(لازمة)

يَا صَاحِ الصَّبْرِ وَهَىٰ مَنِي وَشَقِيقُ الرُّوحِ نَأَىٰ عَنِّي

(دور)

بِالْحَسَنِ يَفُوقُ عَلَى الْهَنَدِ إِذَا مَاسَ بِأَثْوَابِ الْهِنْدِ
وَحَسَامٌ لَوَاحِظُهُ الْهِنْدِي قَدْ جَرَّدَ غَمْدَ الْجَفْنِ

(دور)

شَمْسٌ بِأَطَالِيسِهَا حَلَّتْ وَلَبَنٌ بِذَوَائِبِهَا حَلَّتْ

(١) الديوان ٣٩١ ، ٣٩٢

وَبَشَّهْدٍ مِبَاسِهَا حَلَّتْ لِلْكَاسِ فَا بِنْتَ الدَّنِ ؟!

دور

بِلَطَافَةٍ مَعْنَاهَا رَفَّتْ وَلِمَجْدِ مُحَاسِنِهَا رَقَّتْ
وَلِفَرَطٍ نَحْوِي مَذَرَقَتْ لُطْفًا أَحْسَنْتُ بِهَا ظَنِّي

دور

زَارَتْ وَالْعَنْبَرُ يَصْحَبُهَا وَسَحَابُ النُّورِ يَحْجِبُهَا
وَإِذَا مَالًا حَمَقَتْهَا أَبْصَرْتُ الشَّمْسَ عَلَى الْغُصْنِ

دور

مَا أَحْلَى حِينَ أَشَاهَدَهَا وَبِأَرْضَاهُ أَنْشَدَهَا
وَأَجَلِي لِلْقَلْبِ مَشَاهَدَهَا مِنْ رَاجِي الْغَفْلَةِ وَالظَّنِّ

هذه القديّة الغنائية غنية عن كل تعريف وبيان ، فهي ناطقة تعبّر عن مشاعر هذا المتصوف الشاعر ، وهو بحق رائد كبير من رواد الشعر الغنائي ، لاشك في ذلك ولا ريب ، والغريب أنه قدّم للشعر كل هذا التطوير والتجديد ، بالإضافة إلى الإبداع والابتكار ، يبيّن أنه لم يُعْطَ حقّه ، ولم ينصفه النقاد المعاصرون ، وإنما سرقت أناشيده وقدوده ، وكان لأستاذه الصوفي عمر اليافي الفضل في تقويم شعره الغنائي كما ذكرنا ذلك من قبل .

لم يقتصر الشاعر على نظم التشاير والتخاميس والقدود والأناشيد ، وإنما أسهم في نظم المواليات النعمانية ، وقد أورد جامع الديوان مقطوعتين من هذا الفن ، وذكر أن عددها أربعون موالياً نعمانياً (١) ، ولم يعثر إلا على هاتين المقطوعتين منها .

(١) الديوان ٤٤٠ ، ٤٤١

أسلوبه ومذهبه الفني

أبرز ما لاحظناه أن الشاعر كان مرآة عصره ، وكان شعره يمثل التيارات السياسية والاجتماعية والصوفية والفكرية في أدبنا العربي .

وكان محط إعجاب نقاده المعاصرين ، فمن ذلك قول الشيخ عبد الرزاق البيطار^(١) : « وكان حسن النظم والنثر ، قد فاق أهل زمانه بما ألقاه من بديع الشعر ، وله المقطعات العجيبة المباني ، التي لم يسبق لها مثيل في جزالة الألفاظ ، ولطافة المعاني ، استعمل فيها الكلمات المألوفة في هذا الزمان التي تطرب لسماعها القلوب والأذان » . كما تحدث عنه زيدان فذكر أنه^(٢) « أشهر من نظم الأدوار الغنائية في سورية ، ثم استقر في حمص ومارس الشعر » ، وأشار إلى أن أهل بلاد الشام ما يزالون يغنون بشعره إلى الآن .

وهكذا يجمع النقاد على الرقة في شعره ، أمّا أسلوبه فكان يختلف بحسب الأغراض والفنون والمعاني المطروقة ، ففي نبوياته الحمديّة وصوفيّاته القادرية الجيلانية ، جزالة وأصاله وحفاظ على التراث الشعري ، وفي أغزاله وغنائياته انسجام ورقة وإيقاع ، وفي تخاميسه وتشايطيره التزام كلي بالوضوح والسهولة في إطار من الجرس الإيقاعي الراقص .

ولم يخل شعره من بعض الصور البيانية والبديعية التي كانت من موروثات العصر ، وقد لاحظنا فيما أوردناه من الصور الطباقية والجناسية أنه لم يفسد شعره بالإكثار من محسناتها اللفظية والمعنوية ، وإنما أخذ منها ما جاء عفواً الطبع .

لكن الذي يسترعي الانتباه حقاً أن الشاعر لم يكن ليقصر على القصيد من

(١) حلية البشر ٣٣٠/١

(٢) تاريخ أداب اللغة العربية ٣٣٢/٤

الشعر القريض ، وإنما أسهم بشكل جدّي فعّال في نظم بعض الفنون الشعرية المستحدثة في عصور سابقة كالموشحات وغيرها ، وقد أوردت بشكل مفصل بعض شواهدا توضيحاً لهذا البحث ، ومن ذلك تواريخ الوفيات والأحداث الكبرى ، بلّة الأحداث الصغرى ، ومن العبث أن نطن أنها كانت لعباً ولهواً ، وإنما جسّدت في الواقع ما كان معروفاً في عصره ، وما كان يجري على سنته معاصروه .

حدد الشيخ البيطار أنواع هذه الفنون ، بالإضافة إلى القصائد ، وهي : « القدود الفريدة ، والموشحات النضيدة ، والمقاطيع السديدة ، والمواليات العديدة »^(١) . وهي كثيرة في ديوانه كما رأينا .

ويبدو لنا أنها لقيت رواجاً كبيراً في عصره وخاصة بين معاصريه والمتصوفة الخلوتية القادرية من جماعته ، يقول البيطار^(٢) : « وله قصائد كثيرة ، وموشحات وقدود شهيرة ، قد رُقمت في عدة دفاتر ، واشتهرت اشتهاً البدر السافر » .

يدل هذا على شهرة الشاعر ، وأن شعره كان مسطراً في دفاتر معاصريه ، ومردداً على ألسنتهم ، ومغنّى في مجالس أنسهم ، إذ ليس من العبث قول أستاذه عمر اليافي « اذهب فأنت أشعر أهل الغرام »^(٣) .

والغريب بعد هذا كله أن بعض المعاصرين من أرباب الفن يسرقون شعره ، ويلحنونه دون أية إشارة إلى الشاعر ، ولا نستغرب إن قلنا : إن معظم ما يغنيه أحد المغنين المشهورين هو من شعر الشاعر ، ولم أسمع مرة ذكراً للشاعر الذي نظمها (يوهّم الناس أنها من نظمه وتلحينه ، وأنها قدود حلبية . ولم يقتصر الأمر

(١) حلية البشر ٣٣٠/١ ، ٣٣٨

(٢) المصدر السابق ٣٣٨/١

(٣) المصدر السابق ٣٣٠/١

على المغنين ، وإنما تجاوزه إلى المنشدين الدينيين فمعظم الأناشيد الدينية التي ينشدها بعض المنشدين هي من نبويات الشاعر ، وقد أوردنا نماذج من ذلك في هذا البحث تؤكد ما نذهب إليه .

ومهما يكن من أمر هذا كله ، فإن الشاعر كان على رأس الشعراء في عصره ، ولا شك أنه يمثل تطور الشعر العربي في هذه المرحلة من تاريخ أدبنا العربي في العصر العثماني ، ويوضح لنا الاتجاهات الفكرية والأدبية التي سلكها الشعراء بعد أن سدّت أمامهم أبواب السلاطين وبلاطاتهم ، فحرموا مصدر الرزق ، ولم يبق إلا العودة إلى ذواتهم .

إن الشعر الحقيقي هو الشعر الذي يعبر عن هذه المشاعر البشرية ، ويتغلغل في جوهر الذات الإنسانية ، وقد استطاع الشاعر الصوفي المحصي الخلّوتي القادري أن يفتح أبواباً جديدة من الشعر الإنساني ، سواء أكان ذلك في شعره الصوفي ، أم في شعره الوجداني الغنائي ، أم في شعره الذي عبّر فيه عن أنيته الذاتية من خلال آفاقه الإنسانية ومواجهه اللدنية .

الباب الثالث

الكتابة والكتاب في العصر العثماني

أبرز ما يلاحظ في هذا العصر حدوث تطور بالنسبة للنثر بشكل عام ، والنثر الديواني بشكل خاص . ويبدو أن طبيعة الحياة السياسية ونقل الخلافة من سلاطين المماليك إلى السلاطين العثمانيين كانا من العوامل التي أسهمت بتطور النثر ، ويعتمد هذا التطور أصلاً على تضاؤل النثر الديواني المسجع الذي رأيناه في العصر المملوكي ، وهذا التطور الخاص ، أدى إلى تطور في الفنون الأدبية ، وظهر الاهتمام بالأدب والأدباء ، وبمعنى آخر فإن هؤلاء الكتاب ملؤوا الفراغ السابق بزيادة الاهتمام بالأدب الذاتي ، وزيادة الاهتمام بدوائر المعارف الكبرى .

لم يمت الأدب شعره ونثره كما خيل لكثير من النقاد الذين قوّموا هذا العصر تقوياً عشوائياً ، ونقدوه بموازين نقدية حديثة أو مستحدثة ، وهذا بالطبع لا يلائم طبيعة الأدب في أي عصر وفي أي مكان .

وسوف نلاحظ من خلال دراسة النثر أن دولة الأدب العربي كانت قائمة إلى جانب الدولة العثمانية .

فكان لهاتيك حلبتها في الشام ومصر والعراق واليمن ، وأما دولة السياسة فكانت ذات وجه آخر .

إن الذين حكموا على العصر العثماني اعتمدوا في حكمهم على المظهر السياسي في بلاد الأناضول المعروفة عند المؤرخين في هذا العصر ببلاد الروم ، وخيل إليهم أن السلطان العثماني كان مرآة الأدب ، والحقيقة غير ذلك ، ذلك لأننا نعتمد على الرؤية الأدبية في بلاد الشام ومصر والعراق واليمن وغيرها ، فكانت دولة الأدب هي الحاكمة بأمرها والناحية في كل صغيرة وكبيرة .

ويكفي أن نذكر هنا آلاف المصنفات ، وهي ، فيما أعتقد ، كانت ردّة فعل عفوي بعد انحسار ظل الأدب الديواني والنثر الإنشائي الذي كان معروفاً لدى الكتاب والمنشئين والموقعين في العصر المملوكي السابق .

الفصل الأول

بدر الدين الغزي

(٩٠٤ - ٩٨٤ هـ / ١٤٩٩ - ١٥٧٧ م)

القسم الأول
حياته وآثاره

(١)

مجل حياته

أبو البركات^(١) ، بدر الدين ، محمد بن رضي الدين محمد بن محمد بن أحمد بن عبيد الله بن مفرج بن بدر بن عثمان بن جابر بن فضل بن ضوء ، الشافعي ، الأشعري ، الغزي ، العامري ، القرشي ، الشامي ، شيخ الإسلام ، الذي طبقت شهرته الآفاق ، فهو إذن أحد الأعلام الكبار الأفذاذ في القرن العاشر الهجري ، وهو من فقهاء الشافعية البارزين ، وصفه معاصروه بأنه « الفقيه ، والمفسر ، والمحدث ، والنحوي ، والمقرئ ، والأصولي ، والمناظر ، والقانع ، والخاشع ، والأواه » .

(١) البوريني : تراجم الأعيان ٩٣/٢ - ١٠٥ ، والحفاجي : ربحانة الألبا ١٣٨/١ - ١٤٤ ، وابن العماد : شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ٤٠٣/٨ ، وبروكلمان (360) : Brock. 2 : 473 ، والزركلي : الأعلام ٢٨٨/٧ ، ومجلة مجمع اللغة العربية م ٤٢/ج ٣ - ٤

اشتغل أولاً على الشيخ تقي الدين بن قاضي عجلون ، وقرأ على والده القاضي رضي الدين ، وارتحل إلى مصر مرة مع أبيه فقرأ على شيخ الإسلام قاضي القضاة زين الدين زكريا ، وقد أجازته ، وروى أيضاً عن شيخ الإسلام ، قاضي القضاة البرهان بن أبي شريف ، وعن الحافظ القلقشندي ، وعن الحافظ المزي ، وعن جلال الدين السيوطي . درس في عدة مدارس بدمشق ، منها المقدمة والشامية الجوانية والتقوية .

ذكر البوريني أنه أفق في دمشق نحو ستين سنة ، وكان يقول^(١) : « والدي كان ينفع الناس بالقضاء ، وأنا أنفعهم بالفتوى » .

وذكر من لفظه أنه أفق وعمره خمسة عشر عاماً . وقد احتجب أربعين عاماً ، لا يخرج إلا لإلقاء الدروس في الجمعة مرتين فقط .

ووصفه الخفاجي بقوله^(٢) : « فريد الدهر وأوانه ، وابن عباس زمانه وسلمان آل بيته ، وحسان قصيدته وبيته ، صاحب الفنون ، وغيث الإفادة المتهتون ، جمال الكتب والسير ، سيد أهل الحديث ، وعين ذوي الأثر ، ممن حازت به أقطار غرة شرفاً باذخاً وعزة » .

تولّى مشيخة القراء بالجامع الأموي ، وإمامة المقصورة ، كما تولى بعد ذلك إفتاء الشافعية بدمشق .

لم تشغله أعباء هذه الوظائف ، فالمعروف عنه أنه أنجز مئة وبضعة عشر كتاباً في الأصول ، والتفسير ، والحديث ، وغيرها .

(١) البوريني : تراجم الأعيان ٩٤/٢
(٢) الخفاجي : ربحانة الألبا ١٣٨/١

(٢)

آثاره العلمية

ذكر البوريني أنه^(١) « صنف الكثير ، وكتب الغزير » ، وأشار إلى تصانيفه^(٢) التي « تزيد على المئة » ، وأن له^(٣) « النظم الكثير ، والنثر الوافر » .

وفي المكتبة الظاهرية بدمشق مجموعة وافرة من مصنفات آل الغزي ، نذكر منها بعض التفاسير خلفها بدر الدين ، وهي التالية :

١ - قطعة من (تيسير التبيان في تفسير القرآن) .

٢ - التفسير المنظوم الصغير : وهو يحتوي على نصوص فصول من القرآن متتابعة ، ثم تفسير كل واحد منها نظماً ، وقد تضمن النظم نص الآيات بالحرف .

٣ - التفسير المنظوم الكبير ، وهذا بخط المؤلف نفسه ، وفي شذرات الذهب وكشف الظنون أنه مئة ألف بيت وثمانون ألف بيت ، وكان يذكر فصلاً من الآيات بالحرّة ، ثم يشرحها نظماً ، ويضع نص الآية بالحرّة .

يبتدئ بالتفسير المنظوم للآية الكريمة : ﴿ وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنْ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ أَخْرِجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ ﴾ [النساء ٦٦/٤] .

وينتهي ببداية التفسير المنثور : ﴿ قُلْ إِنْ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾ [الأنعام ١٦٢/٦] .

وصف البوريني هذا التفسير القرآني المنظوم^(٤) ، وذكر أنه « تحار عنده

(١) البوريني : تراجم الأعيان ٩٤/٢
(٢) المصدر السابق ٩٥/٢
(٣) المصدر السابق ١٠٥/٢
(٤) تراجم الأعيان ٩٤/٢

الفهوم ، يدخل في أكثر من مئة ألف بيت مُرَجَز ، مع التزامه أنه لا يُدخل فيه الحشو أبداً ، وهذا عجيب .

كما تحدث عن مضمون هذا التفسير مستطرداً قائلاً^(١) : « إذا تأملت التفسير المذكور لا تجد فيه زائداً عن صورة النظم ، إلا ما لا يعظم وقعُه ، فإنه قد نظم محصّل (الكشف) و (زبدة البضاوي) ، وزاد بعض أوجه ، وبعض نكت ، منقولة من الكتب غالباً ، يشهد بذلك من شاهده وتأمل معناه » .

وقد ارتأى البوريني أنه كان من الأفضل لمؤلفه لو جعل مكانه تفسيراً بسيطاً منشوراً لا منظوماً ، يوضح بعض مشكلات البضاوي ، أو جعل موضعه حاشية على التفسير المذكور لكان ذلك العمل المقترح أفضل من العمل الذي أنجزه صاحبه .

كما أشار تلميذه البوريني إلى الضجة الكبرى التي أحدثها هذا التفسير المنظوم الكبير ، وذلك لأن صاحبه نظم القرآن وشرحه شعراً ، وموقف الإسلام معروف من الشعر بشكل عام ، ومما قاله^(٢) : « ولقد خاض فيه علماء عصره ، وفضلاء مصره ، فمنهم من أجازه ، ومنهم من منع جوازه ، ومنهم من أنكره ، ومنهم من اعترف له وشكره » .

واستطرد البوريني^(٣) ، فذكر رأيه في نظم القرآن وتفسيره شعراً ، « ولو تركه لكان أولى ، لأن مقام كلام الله من مقام الشعر أعلى » وخلص إلى القول متعجباً : « نزه الله تعالى مقام نبيه عنه ، فقال تعالى : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ ﴾ [يس ٦٩/٣٦] ، هل يليق أن يجعل كلام الله تعالى بعضه ، وداخلاً فيه ؟ وما أبعد الشعر عن كلام الله تعالى ! » .

(١) المصدر السابق ٩٥/٢

(٢) المصدر السابق ٩٤/٢

(٣) المصدر السابق ٩٥/٢

ولم يكتف بكل ما أورده في هذا الصدد ، وإنما أعجبه هذا الموضوع .

فأثارة مرة ثانية في آخر ترجمة أستاذه ، وهو الذي تتلمذ عليه سنين عديدة ، وقسم العلماء بحسب موقفهم من نظم القرآن :

القسم الأول - يشتمل على العلماء الذي أيّدوا المؤلف ، وقالوا^(١) : « ليس القرآن منظوماً ، بل هو في النظم » .

القسم الثاني - وهو يشتمل على العلماء الذين رفضوا ذلك لأنه ممنوع حكماً ، وأورد قول بعض المانعين^(٢) : « يا عجباً من الشيخ ، كيف يعلم أن الله تعالى نزه القرآن العظيم من الشعر ونزه نبيه ﷺ منه ، ويجعل القرآن جزءاً منه » .

ووضح جملة من أسباب المنع ، وهي أن بعض الألفاظ القرآنية يدركها نوع تغير لأجل صحة النظم كزيادة ألف الإطلاق ، وما أشبه ذلك ، من قبيل الاقتباس ، حتى إنه لا يضر فيه التغير اليسير ، وذلك لأن الاقتباس ليس على أنه من القرآن ، وإيراد الشيخ الألفاظ القرآنية في نظمه على أنها منه .

وأورد تلميذه البوريني موقف الشيخ من قضاة الشام الأروام (أي الأتراك) الذين أنكروا عليه ذلك في قوله^(٣) : « وسمعت من قضاة الشام الأروام من يسأل الشيخ عن تفسيره ، وقال له : كيف [يصح] إدخال الألفاظ القرآنية في النظم ؟! فقال له الشيخ مغضباً : أنا ما نظمت القرآن ، وما غيّرت من ألفاظه شيئاً ، وإنما أوردته في النظم وما نظمته » .

ومن هؤلاء المانعين الذين رفضوا ذلك شيخ الإسلام ، مفتي بلاد الروم وبلاد

(١) تراجم الأعيان ١٠٤/٢

(٢) المصدر السابق ١٠٤/٢

(٣) المصدر السابق ١٠٥/٢

الإسلام ، أبو السعود العمادي ، فأنكره في بادئ الرأي غاية الإنكار ، ولكنه حين اطلع عليه خفّ إنكاره في الجملة .

واختتم تلميذه البوريني هذه المعركة الفكرية حول نظم القرآن بقوله^(١) : « وحاصل الأمر أن الناس تنفروا عنه حتى إنه ليست له نسخة ثابتة فيما سمعنا ، ولو كان منشوراً لتناقله الرواة في البلاد » .

كما أنه صنف في غير التفسير ، فمن ذلك كتابه (الدر النضير في آداب المفيد والمستفيد) و (رحلة إلى مكة) وغيرها من الآثار الكثيرة التي خلفها ، منها (آداب المؤاكلة) وسوف نوردها كاملة ، و (الزبدة في شرح البردة) .

أسرة الغزي

ولا بد لنا هنا من التعريف بأسرة الغزي ، وهي إحدى الأسر العربية ، يتصل نسبه بعامر بن لؤي ، وإليه أشار ولده الرضي حيث قال^(٢) :

وأبو الفضل كنيقي وانتسابي لقريشٍ لعامر بن لؤي

والمعروف أن أباه رضي الدين محمد بن محمد (المتوفى سنة ٩٣٥ هـ) كان من الأعلام البارزين في الفقه والقضاء ، والمعروف أنه كان يتولى القضاء ، وخلف مؤلفات كثيرة ، منها مصنفه التاريخي الهام (بهجة الناظرين في تراجم المتأخرين من الشافعية البارعين) ، وقد أنجزه سنة ٨٩٠ هـ وفي دار الكتب الظاهرية أكثر من نسخة من مخطوطات هذا الكتاب^(٣) .

ومنها (جامع فرائد الملاحاة ، في جوامع فوائد الفلاحاة) وهو في علم

(١) الحبي : خلاصة الأثر ١٣٥/١

(٢) تراجم الأعيان ٩٣/٢

(٣) حقق المؤلف هذا الكتاب ونشرته الشركة الوطنية في الجزائر سنة ١٩٧٢ م .

الزراعة ، والكتاب مطبوع ، وقد اختصره عبد الغني النابلسي وسماه (الملاحاة في علم الفلاحاة) والكتاب الثاني مطبوع أيضاً .

ومنها (الجواهر الفريد) وهو ألفية في التصوف ، وقد شرحها حفيده نجم الدين الغزي ، و (الدرر اللوامع ، نظم جمع الجوامع) وهو في الأصول ، و (ألفية في اللغة) ، و (ألفية في علم الهيئة) ، و (ألفية في الطب) ، و (منظومة في علم الخط) ، و (الإفصاح) مخطوط مختصر في المعاني والبيان ، و (أرجوزة في الظاءات) ، و (فتح المغلق في تحرير الخلاف المطلق) وصفه البوريني^(١) وذكر أنه « كتاب عجيب ، ونطه غريب ، لم يسبق إليه من أحد ، ولا روي عن عالم فيما مضى من المدد » .

وأشار إلى أنه حضر حفل ختم هذا الكتاب ، وقد جعل له ختماً في مشهد الإمام زين العابدين ، المعروف بمشهد الحيا ، وكان الختم المذكور مشتملاً على كبار العلماء الموجودين بدمشق ، وكان الجلوس من بعد صلاة العصر إلى قبيل الغروب .

وأما ابنه نجم الدين ، فهو كأبيه وجده غزير التأليف أيضاً ، وقد سبق أن تحدثنا عنه ضمن أعلام الفكر في العصر العثماني في الباب الأول من هذا الكتاب .

القسم الثاني

نثره الفني ومذهبه الأدبي

جدير بالذكر ، ونحن ندرس نثره الفني ومذهبه الأدبي ، أن نشير إلى أنه كان من الأعلام المخضمين الذين شهدوا زوال دولة المماليك وقيام الدولة العثمانية ، والمعروف عنه أنه اعتزل الناس في العقد الرابع من عمره ، وأعرض عن

(١) تراجم الأعيان ١٠٣/٢

زيارة الناس ، وإنما كان الحكام والأعيان والعلماء والطلبة يقصدونه بالزيارة للاستفادة من علمه وأدبه . يضاف إلى ذلك أنه كان ميسور الحال ، فقد أثر عنه أنه كان يقدم لطلبته عطايا ومساعدات تساعد على متابعة التحصيل .

آداب المؤاكلة

أما الرسالة التي تقدم لها الآن وهي (آداب المؤاكلة) ، فتعد على جانب كبير من الأهمية ، إذ إنها تمثل بعض مظاهر النثر وتطوره في هذا العصر الذي ندرس أدبه ، وسوف نلاحظ أن أسلوب المؤلف حر طليق ، غير مقيد بالتصنع السجعي والبديعي مما كان معروفاً .

أضيف إلى ذلك أيضاً أن الرسالة المذكورة على صغرها ، تمثل مظهراً من مظاهر الحضارة لأنها تحتوي على ما هو معروف في الحياة الاجتماعية من أسماء الأطعمة والمآكل والأشربة ، وما يتعلق بها من ذكر المائدة والسفرة والصحاف والقصاع وغير ذلك مما تطالعنا به الرسالة المذكورة . زد على ذلك أيضاً أنها توضح بعض العادات الاجتماعية والتقاليد الحضارية المرعية في عصر نبعثه بالانحطاط والتأخر والعقم والجمود . وأعتقد أننا قل أن نعثر في آداب الأمم الأخرى على مثل هذه الرسالة التي أوضحت العيوب القبيحة عند الأمم كلها . وكان غرض المؤلف من إيرادها حث الناس على تجنبها لأن من عرفها وتقيدها كان خبيراً بآداب المؤاكلة كما يقول المؤلف نفسه .

استهل المؤلف رسالته بقوله^(١) : « الحمد لله ، وسلام على عباده الذين اصطفى ، هذه جملة من العيوب التي من علمها كان خبيراً بـ (آداب المؤاكلة) ، وعدتها أحد وثمانون عيباً ، حسبنا نقلناه مفرقاً والله الموفق » .

(١) آداب المؤاكلة ٨

عدّد المؤلف هذه العيوب ، ووضح صفة كل عيب منها ، ومن الفائدة أن نوردتها ، ثم نستشهد ببعضها ، وهي التالية : الحكّاك ، والزاحف ، والمجوع ، والمشنع ، والمتشاقل ، والمدّمّع ، والمبلع ، والمقطّع ، والمبعبع ، والمفرقع ، والرشّاف ، والدفعّاع ، واللطّاع ، والمعطّاش ، والمعرّض ، والنفاخ ، والممتد ، والجرفّاف ، والمزفرّ ، والمدسّم ، والمغثي ، والمقرّز ، والعائب ، والمستبد ، والمهمل ، والجمليّ ، والواثب ، والمخرّب ، والمصفّف ، والفضوليّ ، والطفيليّ ، والجردبيل^(١) ، والمشغل ، والمُلَقَّو ، والنهم ، والنائر ، والمسابق ، والصامت ، وحاطب ليل ، والصعب ، والبحّاث ، والبهّات ، والعاث ، والحامد ، والمبقيّ ، والمستظهر ، والمستهلك ، والحتميّ ، والمرنّخ ، والمملع ، والمتطاول ، والمشيّع ، والمتلفّت ، والمنقّط ، والمرشش ، والموسخ ، والضارب ، والمصاص ، والأكتع ، والموهم ، والمتقيّ ، والموزع ، والموفر ، والمحدّث ، والمستأثر ، والمتعدي ، واللفاف ، والفصاص ، والنثار ، والبِقّار ، والممتحن ، والمحتال ، والمغالي ، والمفرّق ، والمختلس ، والمعرّز ، والموحش ، والمتشكي ، والمستأذن ، والمغتم ، والمتخلل .

ومن أمثلة بعض ما ذكرناه حديث المؤلف عن (الطفيلي) و (حاطب ليل) :

الطفيلي

والطفيليّ معروف : وهو مَنْ يحضر إلى الدعوة من غير أن يدعى ، والتطفيل حرام ، ومما حكي من نوادر الطفيلية من اصطلاحاتهم في أسماء الأطعمة أن الخُبْزَ (جابر) ، والسُّفْرَةَ (بساط الرحمة) ، والقدرَ (أم الخير) ، والزَّبَادِيّ (الجردبيل : لفظة مرادفة للجردبان ، يقال : جردب على الطعام أي وضع يده عليه ، يكون بين يديه على الخوان ، لئلا يتناوله غيره . ويقال : جردب على الطعام وجردن ، وهو أن يستر ما بين يديه من الطعام بشماله لئلا يتناوله غيره ، وقد أورده صاحب اللسان عرضاً في جردبان .

(إخوان الصفا) ، والأطعمة (قوت القلوب) ، والرُّز (الشيخ الظهير) ،
والمضيرة (قاضي القضاة) ، والرشتا بالعدس (عبد الرحيم) ، والخروف المشوي
المعذب (ابن الشهيد) ، والدجاجة (أم حفص) ، والفراريج (بنات نعش) ،
والطشت قبل الطعام (بشر وبشير) ، ويقال : (المبشران) ، وبعد الطعام
(منكر ونكير) ، ويقال : (المُرْجفان) . ومن وصاياهم إذا كنت على مائدة
فلا تتكلم في حال الأكل ، وقال بعضهم لطيفلي : أوصني ، قال : لاتصادف شيئاً
من الطعام ، وترفع يدك ، وتقول لعلي أصادف أحسن منه ، قال : زدني ،
قال : إذا وجدت طعاماً فكل منه أكل من لم يره قط ، وتزوّد منه إلى الله تعالى .

ومن حكاياتهم أنّ طفيلياً أتى إلى عرس ، فُنع من الدخول فراح وأخذ إحدى
نعليه بيديه ، وأخذ خللاً يتخلّل به ، ودقّ الباب ، فقال البواب : من ؟ قال :
ابتدل نعلي ، ففتح له الباب ، فدخل وأكل مع القوم .

وحكي أنّ طفيلياً أتى إلى وليمة ، فنع من الدخول ، فأخذ قرطاساً أبيض ،
ولفّه وختمه بطين ، وأتى إلى الباب ، فدقّه ، وقال : معي كتاب لرب الدار من
صديق له ، فدخل ، فدفع الورقة إلى ربّ الدار ، فلما رأى الطين رطباً ، قال :
عجباً من رطوبة الطين ، فقال : يا مولانا ! وأعجب من ذلك أنه لم يكتب فيه
حرفاً ، فعرف أمره ، واستحسن ذلك منه ، وحكاياتهم ليس هذا محلّها .

حاطب ليل

وحاطب ليل : هو الذي لا يستقصي تأمل ما يأكله ، فربما أكل ذبابة عساها
تقع في الإناء ، وهو لا يشعر ، فيتغامز عليها الحاضرون ، وإن أكل سمكاً لم
يستقص تنقيته من العظام ، فتراه في أكثر الأوقات ، وقد نشب العظم في
حلقه ، وأشرف منه على مكروه ، وقد ينشب أيضاً عظام الدجاج ونحوها
ولا سيما الحمام والعصافير في الحلق ، فيبقى مدّة طويلة لا يستلذ بأكل ولا شرب ،

ويذوق العذاب كما أصاب الشيخ النجيب يوسف بن يعقوب رئيس عمرانات ،
فإنه شارب الموت من ذلك عشرين يوماً حتى خلّص العظم من حلقه .

خاتمة الرسالة

اتضح مما تقدم معنا أن هذه الرسالة الهامة في آداب المؤاكلة كانت على جانب
كبير من الأهمية ، إذ إننا لم نقف ، فيما اطلعنا عليه على رسالة مثلها في الموضوع
نفسه ، وفي طريقة العرض ، فلقد أحصى المؤلف بعض عيوب المؤاكلة التي حضرته
والتي يجب أن يتحاشاها ويتنزّه عنها كل من يجب عليه أو من يفترض فيه التزام
آداب المؤاكلة في المجتمع لئلا يُنتقد من حوله من الناس ، وهذا بالطبع يهم كل
إنسان في حياته الاجتماعية ، والخاصة ، كما أن أهمية الرسالة المذكورة ترجع إلى
كونها مظهراً من مظاهر التقاليد الحضارية ، والآداب الاجتماعية الراقية التي
يطمح إليها كل مجتمع يسير في طريق التطور والترقي ، زد على ذلك أن مؤلفها لم
يترك أية صفة يعرفها ذات صلة بهذا الموضوع إلا عرضها ، وأشار إليها جملة
وتفصيلاً ، وربما كانت القصة الطريفة التي أشار إليها أيضاً في (حاطب ليل)
عن الحادثة التي جرت لرئيس عمرانات ، الشيخ نجيب ، يوسف بن يعقوب ،
الذي شارب على الموت عشرين يوماً حتى تم تخليص العظم من حلقه ، هي التي
أوحت إليه باستقصاء عيوب المؤاكلة ليضع لنا رسالة في أصولها وآدابها ، بيد أنّ
المؤلف ، كما صرح بذلك في ختامها ، لم يستوف كل العيوب ، وإنما اقتصر منها
على بعض ما حضره منها ، وما رفدته به الذاكرة .

ولعل أول ما نلاحظه أن الغزي استخدم ألفاظاً عربية أصيلة معروفة عند
العرب قديماً ، ونلاحظ أنه استخدم ألفاظاً معربة ، عربها العرب ، وكانت
مستعملة في عصره أو معروفة قبله كالجرديل والطباهج والسكرجات والرشتا ،
بعضها لم تورده معاجم اللغة .

ونلاحظ أيضاً أنه استخدم بعض معاني الألفاظ في غير ما وضعت له ، فقد كان بعضها منقولاً من الاستعمال العامي ، وبعضها الآخر من ابتكاره واجتهاده الخاص ، وقد أجاز لنا ابن الأثير مثل هذا الأمر ، واشترط في المعنى المنقول أن يكون غير مستقبح أو مستكره ، كما هو الشأن في استخدام (حاطب ليل) و (المنقط) و (المرئخ) و (الملقو) .

ويلاحظ من وجه آخر أن معظم الألفاظ جاءت بصيغة اسم الفاعل المشتق ، مما هو معروف مستعمل أو غير مستعمل في الصيغة نفسها ، هذا بالإضافة إلى الصيغ والاشتقاقات الأخرى كما هو واضح في الرسالة المذكورة .

ويلاحظ أيضاً أن المؤلف أورد ما حضره من الشواهد الشعرية المختارة لشعراء سابقين أو مولدين أو محدثين ، وأنه أشار إشارات عارضة إلى بعض ما جاء في السنة النبوية مما يتعلق بأداب المؤاكلة في ثلاثة مواضع : أولها - يتعلق بتصغير اللقمة خلال الأكل ، وثانيها - التنديد بالضيف الفضولي الذي يقوم بتفريق الطعام على غلمان رب المنزل ، لأن في ذلك إشعاراً ببخله ، وثالثها - الإشارة إلى القيام بإطعام الهرة ونحوها ، لأن ذلك من وظائف رب المنزل وحده . يضاف إلى ذلك أنه لم ينس أن يعرض عرضاً عابراً بعض آداب مؤاكلة النساء ، ووصيته لرب المنزل ، وخصوصاً بعد امتناعهن عن الأكل ، وهذا مما يحسن أن يعمل به لغيره .

ويلاحظ أخيراً أنه يذكر أسماء بعض المأكول والمطاعم المعروفة عند العرب قديماً كالهريس والأكارع والكباب ، وجدير بالذكر أن في أمالي القاضي وفقه الثعالبي بحثاً مفصلاً في أسماء أطعمة العرب ، كما أنه يذكر منها ما أخذوه عن غيرهم من الأمم الأخرى كالطباهج والسكرجات والرشتا .

نخلص مما تقدم معنا من القول إلى أهمية هذه الرسالة التي أنشأها الغزي ، ويبدو لنا أنه سلك هذا السبيل في التأليف بشكل عام ، فلقد وقفنا له على

رسالة أخرى أجمل فيها رسالة (آداب العشرة وذكر الصحبة والأخوة للسلمي) ، وقد حاول من خلالها أن يعرض عرضاً هاماً للآداب التي يجب أن يتحلّى بها الإنسان الفاضل ، كما أوردها السلمي .

منزلته العلمية والأدبية

يتضح من أخباره التي أوردها تلميذه البوريني أنه كان كعبة العلماء الذين يؤمنونه من كل مكان ، كما كان يتصدر مجالس العلم ، فقد ذكر أنه عقد مجلساً علمياً في مشهد الإمام زين العابدين ، وقد حضره كبار العلماء المعروفين في بلاد الشام وبلاد الروم .

ومما حدث في هذا المجلس أن الشيخ بدر الدين روى حديثاً متعلقاً بجواز بيع السراري في صدر الإسلام ، فروى الشيخ لفظة (السراري) بتشديد الياء ، واعترض عليه الشيخ إسماعيل النابلسي ، وذكر أن الرواية بتخفيف الياء ، ونوقش الأمر في هذا المجلس بين العلماء الحاضرين ، وقال للشيخ إسماعيل : « أنت سهرت الليالي لتحصيل مثل هذه الترهات » .

ولما انفض المجلس العلمي قام العلماء وذهبوا إلى حجرة الشيخ الحلبية^(١) ، فوجدوا فيها سباطاً ممتداً .

وعقد الشيخ بعد ختم تأليفه (التفسير المنظوم) مجلساً حافلاً ، ضم كبار العلماء من بلاد الشام والروم ، ونوقشت في هذا المجلس مباحث كثيرة ، ونقل لنا تلميذه البوريني واحداً منها فذكر : « أن الشيخ البدر قال : (غلطنا صاحب القاموس في سبعة مواضع) فلما قال ذلك برّد المجلس ، ونظر بعض الحاضرين إلى بعض ، واستهجنوا هذا الكلام ، لارتفاع مقام صاحب القاموس عن مثل هذه

(١) هذه الحجرة في الجانب الشرقي من أروقة جامع بني أمية بدمشق .

الدعوى ، وشرع الشيخ يعدّ ماداعاه من التغليفات لصاحب القاموس حتى أتى إلى آخرها . ولم يُبدَ أحدٌ كلاماً ، ثم أخذ يعدّها ، فقال : منها قوله : (إن الجَزْلَ والخَزْلَ ، بالجيم والحاء المعجمة متساويان ، وهو غلط ، بل كل واحد منهما له معنى خاص ، ووضع مستقل) ، وانفضّ المجلس بفوائد عظيمة وفرائد جسيمة ^(١) .

ولم يقتصر على هذا المجلس ، وإنما تتابع النقاش والردّ بين الغزي والطبي ، والدمايني ، وقد كتب الغزي في اليوم الثاني قصيدة يؤكد فيها آراءه وصحة ردوده .

تؤكد هذه المجالس العلمية أموراً كثيرة في بواغث النهضة الأدبية ونشاطها في هذا العصر ، يضاف إلى ذلك أن العلماء كانوا يقصدون العلماء السابقين ، وأنهم استغربوا تصدّي الغزي لصاحب القاموس المحيط الفيروزآبادي ، ويعني ذلك كله ، بصريح العبارة ، أن العصر العثماني لم يكن كما كان يتصوره الذين يجهلونهم جموداً وعقماً ، فجالس العلم والعلماء لم تنقطع ، وتشهد المدارس الكثيرة على هذه النهضة العلمية الكبرى المعروفة في هذا العصر .

والبدر الغزي كان يمثل حقاً صورة الكاتب العربي أحسن التمثيل علماً وأدباً ومنهجاً وسلوكاً ، ولقد أحدث ثورة أدبية حين جابه وحده بعض العلماء الذين لم يرضهم صنيعه في نظم القرآن وتفسيره ، وما أشبه هذه الحادثة بموقف علماء الأزهر من عميد الأدب الدكتور طه حسين حين أصدر كتابه (في الشعر الجاهلي) ، فأفتى علماء الأزهر بحرق الكتاب .

☆ ☆ ☆

(١) تراجم الأعيان ٩٦/٢ - ٩٧

الفصل الثاني

المحبي

(١٠٦١ - ١١١١ هـ / ١٦٥١ - ١٦٩٩ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

(١)

مجل حياته

محمد الأمين ^(١) بن فضل الله بن محب الله بن محمد محب الدين بن أبي بكر تقي الدين بن داود بن عبد الرحمن بن عبد الخالق ، المحويّ الأصل ، الدمشقي الدار والمولد ، الحنفي ^(٢) .

جده وأبوه

ترجم المحبي لجده وأبيه ، في كتابه (الخلاصة) ، ومما قاله عن جده :

« صدر الشام في زمنه ، ومرجع خاصتها وعامتها ، وقد أوصله الله تعالى بين

(١) ورد في بعض المصادر (محمد أمين) بإسقاط (أل) من (الأمين) وقد أثبتنا (الأمين) معروفاً

اعتقاداً على ما أورده المؤلف نفسه في خطبة كتابه (جنى الجنتين) ٦ - ٧

(٢) المرادي : سلك الدرر ٨٦/٤ ؛ وزيدان : آداب اللغة العربية ٢٩٥/٣ ؛ والصابوني : تاريخ حماة

١٧٢ ؛ والمقدمة التي وضعها الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلول لتحقيقه كتاب المحبي نفحة الريحانة

٣/١ - ٣٩ ، والزركلي : الأعلام ٢٦٦/٦

علماء دمشق إلى مرتبة لم يصل إليها أحد فيما تقدمه منهم ، وأقبلت عليه الدنيا إقبالا عظيماً ، وتوفرت له دواعي المعالي ، وملك من الذخائر والتحف ما لا يضبط بالإحصاء ، ورزق الأبناء الكثير . وولي المناصب العالية والمدارس السامية ، واتفق له أن تصرف في نيابة الشام وقسمتها العسكرية جمعاً بينها . ثم أعطي رتبة قضاء القدس ، وعظم قدره جداً وأثرى ، وبالجملة فقد نال أمانيه من الزمان على وفق المقترح ، ولم يחדشه الدهر بخدشة » .

وترجم المحبي أيضاً لوالده ، ومما قاله ^(١) :

« أزكن فضلاء الوقت البارعين ، وبلغائه المعروفين ، وكان حسن المعرفة بفنون الأدب يجمع تفاريق الكمالات ، ويرجع معها إلى خط منسوب ، ولفظ عذب ، ومعرفة باللغتين الفارسية والتركية . وتفتحت له أبواب الشعر » .

واستطرد فتحدث عن مؤلفات أبيه الكثيرة بأدباء عصره ، وذكر أنه « جمع كتاباً من مفردات الأبيات يحتاجها المنشئ في ترسلاته ، ورتبها على أبواب » كما أشار إلى اهتمامه بكتب الطب .

تولى أبوه بعد ذلك قضاء آمد سنة ١٠٧٣ هـ ، فسافر إلى بلاد الروم ، وأقام بها أربع سنوات .

وصف المرادي حياة المحبي أيام صباه ، فقال ^(٢) :

« وكان له ترب بدمشق ، ألف بينهما المكتب ، وحبيب كان يرتع معه أيام الصبا ويلعب ، فكان فراقه عنده من أعظم ذنوب البين ، وفي المثل أقبح ذنوب الدهر تفريق المحبين ، فكتب هذه الأبيات ، وهذه أول ما سمح به فكره من النظم » .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣/٢٠٨ - ٢٠٩

(٢) المرادي : سلك الدرر ٨٧/٤

ووصف المحبي هذه المرحلة من حياته فقال : « ولما توجه تركني وأنا ابن إحدى عشرة سنة ، وكنت ختمت القرآن ، فابتدأت في الاشتغال من ذلك العهد ، وتعانيت نظم الشعر ، وأول شعر قلته هذه الأبيات كتبت بها إليه في صدر رسالة ^(١) :

أتراه يسرني بتــــــــــــلاقٍ ونواه قد لجّ في إحراق
كيف أسلو عهوده وغرامي فيه أضحى وقفاً على الأشواق
يالك الله من فؤاد معنًى كم يلاقي من الجوى ما يلاقي
قد تصبرت بالضرورة حتماً وأرى الصبر عنه مرّ المذاق
فلعلّ الزمان يقضي بجمع لي من بعد طول هذا الفراق

فأجابه أبوه برسالة ، نقل لنا بعضها :

« وقد قرأت الأبيات القافية التي هي باكورة شعرك ، وعنوان نجابتك ، إن شاء الله تعالى ، وعلو قدرك ، فأياك من الشعر ، فإنه كاسد السعر ، ويشغل الفكر ، وعليك بالاشتغال لتبلغ درجة الفحول من الرجال ، والله سبحانه يبيئك ، ومن كل سوء يبيئك ، ويقرّ عين أبيك ، فيك وفي أخيك » .

كما أورد المحبي رسالة أبيه إلى حين بلغه وهو في بلاد الروم موت أخيه الصغير فيض الله ، والرسالة تنبض بالعاطفة الحزينة لأن أباه يذكر فيها أساءه ، ويعبر في ختامها عن أمله فيه ^(٢) : « وما نقص من عمره ، وانكسف من بדרه زيادة في عمر أخيه رأس المال ، ونتيجة جميع الآمال ، ففي بقائه عوض عن كل ذاهب ، وخلف عن كل غارب ، وإذا دعوت الله أن يمتعني بسمعي وبصري عنيته ، وإذا قلت اجعلها الوارث مني فهو الذي أردته لذلك وارتضيته » .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٣/٢٧٩

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٣/٢٧٩ - ٢٨٠

تلك هي قصة المحبي في أيام صباه ، فأبوه كان بعيداً عنه في بلاد الروم ، وكان يعتمد على معارف أبيه في نيل ثقافته ، وقد حرصت على توضيح هذه الصورة من حياته من خلال ترجمة أبيه .

أساتذته

أحصى محقق النفحة أساتذته الذين أخذ عنهم فبلغ عددهم عشرين عالماً من صفوة العلماء في عصره ، ويتعذر علينا تعدادهم وحصرهم ، ولكن الملاحظ أن ثقافته كانت موسوعية شاملة لم يبق علم من العلوم إلا وأخذ منه بطرف قليل أو كثير ، كما كان يحرص على نيل الإجازة من أساتذته الأعلام الكبار . ويكفي أن نشير مثلاً إلى أستاذه نجم الدين محمد بن يحيى الفرضي (المتوفى سنة ١٠٩٠ هـ) فقد ذكر أنه « كان أعظم شيخ أدركناه ، واستفدنا منه »^(١) .

كما أشار المحبي إلى بعض أحداث حياته بعد عودة أبيه من بلاد الروم ، فذكر أن أباه عاد إلى بلاد الشام ، وأقام في دمشق ثلاثة أشهر انتقل بعدها إلى بيروت حيث تولى قضاءها .

وقد أقام مع أبيه الذي اصطحبه معه ، ثم رجعت الأسرة إلى دمشق بعد ذلك ، وتفرغ أبوه للتاريخ الذي جمعه وذيّل به على تاريخ الحسن البوريني ، « والتزم فيه التسجيع ، وهو أحد مادة تاريخي هذا » .

تلك هي قصة المحبي مع أبيه ، ولما أتم علومه وثقافته سافر إلى الآستانة ، ثم رجع إلى دمشق ، وتوجه إلى بروسة ، وانتقل منها إلى أدرنة مع قاضي العسكر ، محمد بن لطف الله بن بيرام ، وبقي في صحبته وخدمته في مرضه بعد رجوعه إلى الآستانة حتى وفاة صاحبه سنة ١٠٩٢ هـ .

(١) خلاصة الأثر ٢٦٥/٤ - ٢٦٦

عاد إلى دمشق بعد ذلك ، وعكف على البحث والتأليف في الأدب والتاريخ ، ثم أثر أن ينتقل إلى القاهرة ، وتولى القضاء فيها ، ورجع بعدها إلى دمشق ، وشرع يدرس في المدرسة الأمينية وبقي يعلم ويصنف حتى وفاته في الثامن عشر من شهر جمادى الأولى سنة إحدى عشرة ومئة وألف ، وصلى عليه الشيخ عثمان القطان ، في الجامع الأموي ، ودفن بتربة الذهبية ، من مرج الدحداح ، قبالة قبر العارف بالله أبي شامة .

رثاه من صحابته من الشعراء أحد عشر شاعراً ، وقد جمع هذه المراثي كلها تلميذه السؤالاتي وألحقها في ترجمة أستاذه في آخر ذيل النفحة .

(٢)

آثاره الأدبية

اعتمدت في إيراد آثاره على محقق (النفحة) ، وهي كما يلي :

١ - الأمالي .

٢ - جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنيين^(١) .

ألف هذا الكتاب إلحاقاً بكتابه (ما يعول عليه في المضاف والمضاف إليه) وهذا آخر ما ألفه المحبي قبل عام واحد من وفاته ، وقد قدمه « لصنوي الفضل والأدب ، ونيري سماء الحسب والنسب ، محمد بن إبراهيم العمادي ، ومحمد بن حسين القاري »^(٢) .

قال في خطبة كتابه^(١) : « لما أتممت كتابي (ما يعول عليه في المضاف والمضاف إليه) ، عنّي لي أن ألحقه بكتاب عجيب في نوعي المثني ، الجارين على

(١) طبع في مطبعة الترقى بدمشق سنة ١٣٤٨ هـ .

(٢) جنى الجنتين ٥ - ٦

الحقيقة والتغليب . ووسمته بـ (جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنيين) «^(١) .

٣ - حصة على ديوان المتنبي .

ذكره المرادي في سلك الدرر .

٤ - خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر .

ذكر المرادي أنه ترجم فيه زهاء لستة آلاف علم ، لكن المعروف من خلال إحصائه أن التراجم لا تتجاوز ثلاث مئة وألف ترجمة ، ويبدو أن المرادي أشار إلى الذين وردت أخبارهم عرضاً في التراجم الرئيسة .

تحدث الدكتور فيليب حتي عن المحبي وكتابه بقوله : « كان محمد المحبي أستاذ مرموقاً في دمشق ، وكان مؤلفه الرئيسي كتاب سير جمع فيه ألفاً ومئتين وتسعين سيرة من سير أعلام الرجال الذين توفوا في القرن الحادي عشر الهجري »^(٢) .

قال المحبي في خطبة هذا الكتاب^(٣) : « وكنت شديد الحرص على خبر أسمع ، أو على شعر تفرق شمله فأجمعه ، خصوصاً لمتأخري أهل الزمن ، المالكين لأزمة الفصاحة واللسن ، من كل ملك تتلى سورة فخره بفهم كل زمان ، وأمير لم تبرح صورة ذكره تجلّ على ناظر كل مكان ، وإمام لم تنجب أم الليالي بمثاله ، وأديب تهتز معاطف البلاغة عند سماع فضله وكأله ، حتى اجتمع عندي ما طاب وراق ، وزين بحاسن لطائفه الأقلام والأوراق ، فاقصرت منه على أخبار أهل المئة التي أنا فيها ، وطرحت ما يخالفها من أخبار من تقدمها وينافيه ، حرصاً على جمع ما لم يجمع ، وتقييد شيء ما قيل إلا لسمع » .

(١) المصدر السابق ٦ - ٧

(٢) تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ٢٢١/٢

(٣) خلاصة الأثر ٢/١ - ٣

٥ - الدر الموصوف في الصفة والموصوف .

٦ - ديوان شعر المحبي .

في دار الكتب المصرية نسخة مخطوطة من ديوان شعره ، ونُصّ فيها على أنها بخط المحبي نفسه .

ولم يلتزم الشاعر فيه ترتيبه بحسب القوافي ، أو بحسب الأغراض ، وإنما جمعت المدائح بحسب المدوحين ومنزلتهم .

٧ - قصد السبيل ، فيما في اللغة العربية من الدخيل .

قدم المؤلف لهذا الكتاب بمقدمة مطوّلة في المعرب والدخيل والمولد في عشرين صفحة ، ورتب الكتاب على حروف المعجم ، ووصل فيه إلى مقدونية في حرف الميم .

ويبدو أن المؤلف لم ينجز هذا الكتاب بدليل قول الناسخ :

(هذا آخر ما وجد في مسودة المصنّف) .

٨ - ما يعول عليه ، في المضاف والمضاف إليه .

ألف المحبي كتابه بعد اطلاعه على كتاب أبي منصور الثعالبي (ثمار القلوب في المضاف والمنسوب) ، وقال في مقدمته : « وقد كنت أراه قابلاً للبس ، محتاجاً في أكثر ألفاظه إلى البيان والضبط ، وكان يخطر لي أن أضيف إليه أشياء لا بدّ منها ، وأضمنه لطائف خلا أكثر الكتب المشهورة عنها » .

٩ - الناموس .

حاشية على القاموس ، وقد أدركته المنية قبل إتمامه .

١٠ - نفحة الريحانة ، ورشحة طلاء الحانة .

هذا الكتاب ذيل لريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا الذي وضعه الخفاجي .

قال المحبي : « وبعد ، فإني من منذ ألقيت الألواح ، وميزت بين الصباح والمصباح جعلت الأدب لناظري ملمحاً ، واتخذته لفكري من بين المعارف مطمحاً ، وكنت أعده لصحائف الشائل عنواناً ، وأرتب لبیت قصيده في بدائع المآثر ديواناً » .

واستطرد المؤلف في خطبة كتابه ، فقال :

« هذا وغصن شبابي غضّ وريق ، وأنا أجري في طلق الصبا طلق الصبا . فكم ليلة نادمت فيها الأماني ، ووفى لي في جنحها بالضمان زماني . وذلك في مسقط رأسي . البلدة الفيحاء دمشق ، الطيبة العرف والنشق . فلم ألبث حتى كرهت الثوى . فأنضيت لجهة الروم العزم . فدخلت أمهات بلادها دور الخلافة واستقررت آخراً بقسطنطينيتها . والدولة إذ ذاك بالكلمة الغالبة تنطق ، وملك الزمان السلطان محمد » .

وتحدث المؤلف بعد ذلك عن الدهر الذي عانده في الديار والأحباب ، وقد ولّت الثلاثون ، وصبت عليه المصائب ، ثم قال : « وكان كتاب الريحانة للشهاب ، الذي أغنى عن الشمس والقمر ، وأطلع الكلام ألد من طيب المدام والسمر . فخطر لي أن أقدح في تذييله زندي ، وآتي في محاكاته بما اجتمع من تلك الأشعار عندي » ، ثم قال : « وأنا وجدت في زمان هرمت فيه البلغة ، وفترت الدعوة ، وكسدت السلعة ، وبطلت الصنعة » .

رتب الكتاب على ثمانية أبواب :

الباب الأول : في محاسن شعراء دمشق ونواحيها .

الباب الثاني : في نوادر أدباء حلب .

الباب الثالث : في نوايغ بلغاء الروم .

- ٦٣٤ -

الباب الرابع : في ظرائف ظرفاء العراق والبحرين .

الباب الخامس : في لطائف لطفاء الين .

الباب السادس : في عجائب نبغاء الحجاز .

الباب السابع : في غرائب نبهاء مصر .

الباب الثامن : في تحائف أذكفاء المغرب .

وأبرز ما يلاحظ هذه الموسوعية في التأليف الأدبي فقد شمل البلاد العربية بالإضافة إلى من ألف باللغة العربية في البلاد الأخرى .

وبلغ حرص المؤلف على استكمال شواهد بالنسبة للين والحجاز أنه أرجأ ذلك حتى ذهب للحج والمجاورة . قال : « ولما شارفت فيه على التمام ، ووقفت في التبييض على طرف الثام^(١) ، نظرت فرأيت بقي عليّ من أشعار أهل الحجاز والين حصة يسيرة ، كانت علي في التحصيل عسيرة . فحين من الله عليّ بالحج والمجاورة في بيته المحرم حصلت على ضالتي التي أنشد » .

ويبدو أن بعض حاسديه اتهمه وعابه لأنه ترك أناساً ممن يجب أن يترجم لهم ونسبه إلى الغرض في تركهم ، وقد تأثر المحبي لذلك ونفى هذا الاتهام ، وشرع يجمع ذيلًا متممًا لكتابه (نفحة الريحانة) لكن المنية عاجلته قبل إنجازها فجمع تلميذه محمد بن محمود السؤالات الحنفي العثماني هذه التراجم المفرقة ونظمها ، واختتمها بترجمة حسنة مطوّلة للمؤلف ذاته ، وقد أتم العمل في ذات السنة التي توفي فيها المؤلف .

يضاف إلى هذه الآثار العشرة أثران آخران ذكرهما زيدان وهما :

١ - الأمثال وهو موجود في المدرسة الأحمدية بحلب .

(١) الثام : في الأصل نبت ضعيف لا يطول ، والمعنى هنا أنه يشير إلى انتهائه من التبييض بعد أن شارف فيه على التمام .

٢ - راحة الأرواح ، وجالبة السرور والأفراح . وهي أرجوزة مخطوطة موجودة في برلين .

القسم الثاني

فنونه النثرية ومذهبه الفني

يتضح من تدبر آثاره الأدبية أنه كان بارعاً في كتابته ، واقتصر في تأليفه على الفنون الأدبية المعروفة في عصره ، وقد شملت الأدب وعلوم اللغة العربية . يمكن أن نتبين ضربين من الأسلوب في كتابته ، أولهما النثر المسجع ، وثانيهما النثر المطلق .

تحدث الأستاذ الحلو محقق النفحة عن أسلوبه ، فقال :

« فهو صاحب نثر فني يقارع به كتاب عصره ، ويغلبهم على ما أرادوا ، من سجع ملتزم ، وازدواج يسيطر على أسلوبهم ، تجد هذا واضحاً في صدر التراجم التي أثبتتها لمعاصريه ، في (خلاصة الأثر) ، وفي (نفحة الريحانة)^(١) ، كما تجده فيما دار بينه وبينهم من مراسلات ومحاورات . ولقد ساق في آخر (نفحة الريحانة) فصلاً ، أورد فيه طرفاً من فصوله القصار ، يدل على إجادته صناعة الكتابة ، وإحكامه لها » .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أننا نجد الأسلوبين عند المحبي :

أولهما : الأسلوب المسجع الذي نراه واضحاً في كتابه (نفحة الريحانة) ، وقد اتبع فيه الأسلوب المعروف لدى طائفة من أدباء العصر . يضاف إلى ذلك أنه اقتدى بالخفاجي نفسه في تصنيفه كتابه (نفحة الريحانة) وجعله ذيلاً له .

(١) مقدمة (نفحة الريحانة) ١٥/١ - ١٦

ويكفي أن نرجع إلى ترجمة الخفاجي كما كتبها المحبي نفسه في (خلاصة الأثر) لنذكر أنه اتبع أسلوب الخفاجي في كتابه المذكور . يضاف إلى ذلك أنه ضمن ترجمته شيئاً من حديثه عن السجع . قال : « ومن تحريراته في أن القرآن هل فيه السجع أو لا » ثم شرح آراء النقاد حول الموضوع المذكور . وهذا يعني أن السجع كان يشغله في كتابته .

ثانيهما : الأسلوب المطلق ، وقد لاحظنا أن المحبي كان في معظم الأحيان يستخدم الأسلوب المذكور ، دون أن يلتزم في السجع إلا نادراً .

الفصل الثالث

يوسف البديعي

(١٠٧٣ هـ / ١٦٦٢ م)

القسم الأول

(حياته وآثاره)

(١)

مراحل حياته

هو يوسف^(١) المعروف بـ « البديعي »، الدمشقي ، الأديب^(٢) ، لانعرف شيئاً عن نسبه واسم أبيه^(٣) ، ولا عن تاريخ مولده ، وكل ما وصلنا من أخباره أنه دمشقي المولد والنشأة ، وقضى بواكير أيام صباه فيها ، وقد خرج من دمشق ، وحلّ في حلب الشهباء « فلم يزل حتى بلغ الشهرة الطنّانة في الفضل والأدب » .

ولما قدم المفتي الأكبر عبد الرحمن بن حسام الدين الرومي ، وتولى القضاء في بلاد الشام ، نشأت صداقة ومودة بينهما ، واستمرت حتى « فارق الشام بعد

(١) المحي : خلاصة الأثر ٥١٠/٤ - ٥١١ ، ونفحة الريحانة : ٢٠٢/١ - ٢١٤ ، والطباخ : إعلام النبلاء

٣٣٥/٦ ، وزيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ٣٨٧/٣ ، والبغدادى : هدية العارفين ٥٦٧/٢ ،

وبروكلمان Brock. 2: 369 (286), S. 2:395 ، والزركلي : الأعلام ٢٩٣/٩ ، ومجلة المشرق ٥٢/٤١

(٢) المحي : خلاصة الأثر ٥١٠/٤

(٣) في هدية العارفين ٥٦٧/٢ : يوسف بن عبد الله على طريقة المتأخرين فيمن جهلوا اسم أبيه .

انفصّاله عن قضائها » ، وقد ودّعه صاحبه البديعي^(١) بقصيدة يعتذر له فيها عن سبب تخلفه عن وداعه حين سفره .

أحدث الكاتب البديعي حركة أدبية كبرى في عصره ، وذلك لأنه كان يحاول أن يبعث ذكرى الشعراء الكبار المعروفين أمثال أبي تمام والمتنبي والمعري ، وكانت بينه وبين أدباء عصره مراجعات ومحاورات أدبية ذات أهمية .

والمعروف عنه أنه تولى قضاء الموصل ، وقد أدركته وفاته ، وهو في بلاد الروم (تركيا) سنة ١٠٧٣ هـ / ١٦٦٢ م .

(٢)

آثاره الأدبية

أشار المحي إلى شهرته ومؤلفاته فقال^(٢) : « بلغ الشهرة الطنّانة في الفضل والأدب ، وألف المؤلفات الفائقة » .

كما أشار أيضاً إلى أن البديعي صنف كتبه ، وقدمها لصديقه المفتي عبد الرحمن بن حسام الدين الرومي ، كما توضّح لنا ذلك في قوله^(٣) : « وباسمه ألف من كتبه ما ألف ، وجارى في حومة السبق من تقدمه فما تخلف » .

أبرز آثاره الأدبية المعروفة هي التالية :

١ - (الحقائق البديعية ، في الأنواع الأدبية) .

كتاب هام في الأدب ذكره المحي باسم^(٤) (الحقائق في الأدب) ، وقد أطلال

(١) نفحة الريحانة ٢١٠/١

(٢) خلاصة الأثر ٥١٠/٤

(٣) نفحة الريحانة ٢١٠/١

(٤) خلاصة الأثر ٥١٠/٤

المؤلف فيه كثيراً ، وأورد فيه أخباراً مما لها علاقة بالبيان والشعر والأنواع الأدبية المختلفة . ويبدو أنه من خير ما ألفه لأنه يتعلق بدراسة الأدب وأنواعه ، وإشارة النقاد إلى طوله يؤكد هذه النظرة الشاملة في دراسة الأدب .

٢ - (هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام) .

قال المحي^(١) : « ولما رأى كتاب الخفاجي (الريحانة) عمل كتاب (ذكرى حبيب) ، فأحسن وأبدع ، وأطال وأطنب ، وأعرب عن لطافة تعبيره ، وحلاوة ترصيعه إلا أنه لم يساعده الحظ في شهرته ، فلا أعلم له نسخة إلا في الروم عند أستاذي الشيخ محمد عزتي ونسخة عندي » .

تنبه محقق الكتاب إلى هذا الوهم ، وقال^(٢) : « إنما يريد كتابنا (أي : هبة الأيام) ولكن غاب عنه اسمه » .

قال البديعي في خطبة كتابه بعد البسملة والحمد والتشهد والصلاة^(٣) : « لما كان الأدب مرآة لا تنطبع فيها غير الفطر المستقيمة ، ومشكاة لا يضيء بها إلا الطباع السليمة ، دار في خلدي أن أدون كتاباً لا تخلق الدهور جدته ولا تذهب الإعادة بهجته ، يسير في الآفاق سير الأمثال ، ويصير شنفاً لسمع الأيام وعقداً لجيد الليالي ، يشتمل على ما لأبي تمام من الأخبار ، ويحتوي على لمع من شعره المختار ، وإيراد ما يتعلق بذلك من الآثار » .

وتحدث المؤلف عن مفتي الدولة العثمانية عبد الرحمن بن حسام الدين ، المعروف بـ (حسام زادة) ، وقد تولى قضاء حلب ، وأكثر الشعراء من مدحه ، ومما قاله في هذه المقدمة : « وجعلته برسمه ، وصدرته باسمه ، وعنونته بـ (هبة

(١) المصدر السابق ٥١٠/٤

(٢) مقدمة محقق (هبة الأيام) ٦

(٣) هبة الأيام ٨ - ٩

الأيام ، فيما يتعلق بأبي تمام) « وفي دار الكتب المصرية نسخة مخطوطة من هذا الكتاب بخط المؤلف نفسه .

٣ - (الصبح المنبي عن حيثة المتنبي)^(١) .

ألف هذا الكتاب لمفتي الدولة العثمانية السابق ذكره عبد الرحمن بن حسام الدين ، المعروف بـ (حسام زادة) .

ويحتوي هذا الكتاب على ترجمة انتقادية مفصلة عن الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ، وكان المؤلف يهدف إلى إنصاف المتنبي ، وبيان مكانته ، ومما جاء في خطبة كتابه^(٢) : « لما تشرفت الشهباء بإنسان عين الكمال ، وعين إنسان عبد الرحمن ، نجل الحسام ، حرس الله بوجوده الأدب .

أحببت أن أتشرف لخدمته بتأليف كتاب يشتمل على غرر الآداب ، ونتائج الألباب ، لم ينسج فكر على منواله ، ولم تسمح قريحة بمثاله ، ليكون وسيلة إلى أن أعد من خدامه ، وأتشرف بتقبيل مواطئ أقدامه ، فينقذني منه شرك الفقر ، ويستخلصني من مخالب الدهر ، فصدتني الأيام عن وجهتي ، وعارضتني بعوائقها عن طلب بغيتي ، وكان ، مد الله في ظله ، ورفع إلى أوج مرامه من محله ، يلتهج بقلائد ابن الحسين ، ويميزه على الطائيين ، ولعمري أن ما قاله هو المعول عليه ، والمرجع الصادق بعد التأمل الصادق إليه ، فصمت العزم قبل تفويف ذلك التأليف ، وترصيف ذلك التصنيف ، على جمع مختصر يحتوي على ذكر أبي الطيب المتنبي وأخباره ، ويشتمل على نبذة من قلائد أشعاره ، خادماً بذلك جناب ذلك المولى ، رزقه الله سعادتي الدنيا والآخرة . وإن كنت في إهدائه إلى عالي

(١) طبع ثلاث مرات : الأولى بمصر على هامش شرح العكبري لديوان المتنبي ، والثانية بدمشق سنة ١٣٥٠ هـ ، والثالثة في دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٤ م .

(٢) الصبح المنبي ١٧ - ١٨

حضرته ، وسامي سده ، كستبضع التمر إلى هجر ، ومهدي الفصاحة إلى أهل الوبر ، وناقل المسك إلى الترك ، والعود إلى الهنود ، والعنبر إلى البحر الأخضر ، وكمن ساق إلى البحر نهراً ، وأهدى إلى الشمس نوراً ؛ فإنه الهمام الذي جمع صفات الكمال فلا يبارى ، وأحرز قصب السبق في مضمار البلاغة فلا يجارى ، وسميته (الصبح المنبي عن حيثة المتنبى) .

يشتمل على غرر الآداب ، ونتائج الألباب ، لم ينسج فكر على منواله ، ولم تسمح قريحة بمثاله . فصدتني الأيام عن وجهتي ، وعارضتني بعوائقها عن طلب بغيتي ، وكان يلهج بقلائد ابن الحسين وتمييزه على الطائيين . فصمت العزم قبل تفويف ذلك التأليف ، وترصيف ذلك التصنيف ، على جمع مختصر يحتوي على ذكر أبي الطيب المتنبى وأخباره ، ويشتمل على بُد من قلائد أشعاره .

أحدث هذا الكتاب ضجة أدبية كبرى في عصره ، وأكبر دليل على ذلك قول المؤلف في الخاتمة^(١) « هذا ونوادر أبي الطيب غزيرة ، وأخباره كثيرة ، وقد اخترنا منها ما يستظرف إيراده ، ويضطرب الألباب إنشاده ، ومذ تم ما جمع ، وسمي بـ (الصبح المنبي عن حيثة المتنبى) . تواردت التقريظات من العلماء الأعلام ، وسميت بـ (نسمة الصبح) ، وجرت منها مجرى الختام » .

أما تقريظات العلماء الأعلام فقد حرص المؤلف على إثباتها ، وهم أحمد بن النقيب الحسني^(٢) (سيد سادات من في الشهباء من آل النبي ﷺ ، ونجم الدين الأنصاري ، والشيخ أبو الوفاء العرضي ، والسيد موسى الراعي (الحسيب النسيب) ، والسيد محمد التقوي (صاحب النسب النبوي) ، والشيخ عبد القادر المحوي .

(١) الصبح المنبي ٤٦٢

(٢) الصبح المنبي ٤٦٣ - ٤٦٧

وقد اكتفى الناسخ ببعض هذه التقريظات ، وعلق على ذلك بقوله : « هذا ما اخترناه من التقريظات ، ولولا خوف الإطالة لذكرناها جميعاً ، فإنه لم يبق فاضل ولا شاعر من أبناء الشهباء ، ولا من غيرها المقيمين بها إلا وقد كتب تقریظاً ، ومدح به جناب المولى » .

هذا التعليق الأخير من الناسخ يؤكد أهمية هذا الكتاب ، وكما ملأ المتنبى الدنيا وشغل الناس ، فإن صاحب هذا الكتاب أثار ضجة أدبية كبرى به ، وآية ذلك كله هو هذه التقريظات حول الكاتب والكتاب والشعراء المقرطين .

إن معظم هؤلاء المقرطين من العرب أو من السادة الأشراف من آل النبي ﷺ ، هذا يؤكد النزعة العربية عند هذه الصفوة المختارة من الأدباء في العصر العثماني .

وهذا الكتاب أبرز دلالة على ما يتمتع به البديعي من حسن تقدي سليم ، وهذا يدلنا على أن الأدب العربي كان حياً في القرن الحادي عشر الهجري ، يضاف إلى ذلك أنه يزودنا ببعض المصادر المفقودة التي اعتمد عليها كخلاصة ياقوت . وكتاب (المآخذ الكندية من المعاني الطائية) لابن الدهان .

وخلص محققو الكتاب إلى القول^(١) : « والبديعي ليس بدعاً في هذا النقل ، فقد كان عصره عصر الجمع والاختصار ، على أن طريقته في هذا كانت لاتجاري لدقة السرد وحسن الاتساق » .

وجدير بالذكر هنا أن المستشرق الفرنسي (ر. بلاشير) قد تحدث عن البديعي وكتابه هذا من خلال دراسته عن أبي الطيب المتنبى الذي وضعه أصلاً بالنسبة ، ومما قاله^(٢) :

(١) الصبح المنبي ١٥ - ١٦

(٢) أبو الطيب المتنبى (الترجمة العربية) ٤٩٣ - ٤٩٥ ، عربيه الأستاذ الدكتور إبراهيم كيلاني .

« أما الثاني فهو البديعي الذي كتب ، بالعكس ، عن حياة المتنبي وآثاره ترجمة أحادية ، أسماها (الصبح المنبي عن حيثة المتنبي) .

والكتاب ذو ثلاثة أقسام ، في القسم الأول يعرض البديعي عمله بعد الممدلة والتسييح بأسلوب متكلف إلى حد لا يُصدّق ، وأهداه إلى أمير اسمه عبد الرحمن .

وخصص القسم الثاني من السيرة متبعاً عن كتب الترتيب الزمني ، ويحتوي القسم الثالث على دراسة أدبية ، كما يفهمها النقاد الشرقيون .

ويتصف كتاب البديعي بجميع صفات عمل الجماعين في عصور الانحطاط . ويبقى اليوم في حدود معلوماتنا ذا قيمة لا تقدر . وفي الواقع فإننا نجد فيه إلى جانب مقاطع مستخرجة من كتب معروفة مثل (يتيمة الدهر) للثعالبي ، و (الوساطة) للجرجاني ، و (المثل السائر) لابن الأثير و (الإبانة) للعميدي ، و (رسائل الانتقاد) لابن شرف ، و (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) للصاحب بن عباد ، و (المنصف) لابن وكيع .

أقول : نجد في (الصبح المنبي) شواهد مأخوذة من مصادر تراجم مفقودة اليوم كاللمحة البدرية عن سيرة المتنبي لياقوت الرومي .

ويبدو هذا الجمع كنموذج أخير لفعالية العلماء الشرقيين المستوحاة من مناهج العصر الوسيط ، وسيبقى كل ما ينتجه النقد ، فيما بعد ، متأثراً بأوربة والمفاهيم الحديثة ، مما يقتضي فحصه على حدة .

أبرز لنا المستشرق بلاشير أهمية هذا الكتاب النقدية والتراثية أصالة ومنهجاً .

أما من الناحية النقدية فإنه أشار إلى أهمية الدراسة الأدبية وفق المبادئ والمقاييس النقدية المعروفة عند النقاد الشرقيين .

وأما من الناحية التراثية فقد حفظ لنا هذا الكتاب معارف أدبية ، أصبحت مصادرها الآن بحكم المفقودة .

بيد أننا لانستهين مثله بعمل من نعتهم بالمصنفين الجماعين في عصور الانحطاط ، ولكنه لا يلبث أن يعترف أن عملهم التجميعي كان « ذا قيمة لا تقدر » ، وفي هذا الاعتراف تناقض بين قوله أولاً وأخيراً .

٤ - (أوج التحري عن حيثة أبي العلاء المعري) :

أورد المؤلف أخبار أبي العلاء ، وذكر مراحل حياته ، وعرض لعقيدته ، وذكر آثاره ، وأورد شواهد كثيرة من كتبه ، وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أنه حفظ لنا كثيراً من أخبار أبي العلاء ، لم نطلع عليها في أي مصدر تراثي آخر .

وضّح ذلك الأستاذ العلامة محمد سليم الجندي بقوله^(١) : « ولكنه سلك سبيلاً لم يوفق إليه غيره ، وأتى بشيء من آثاره وأخباره لم نثر عليها في غير هذا الكتاب » .

واستطرد الناقد المذكور قائلاً : « وذكر ديوان (الألفاز) ، وأورد أمثلة منه بعد أن عرّف به تعريفاً واضحاً ، ولم أر أحداً غيره ذكر مثل ما ذكره .

وقد دلّ بما أورده من هذا الديوان وغيره من أنواع الألفاز والمعميات على عناية أهل ذلك العصر بهذه الأنواع ، وإن كان بعض الناس يظن أن العناية بها متأخرة عن ذلك العصر » .

ويعني هذا بصريح العبارة أن فن الإلفاز والأحاجي والمعميات عرفت أصلاً في العصر العباسي ، ويكفي وجود ديوان خاص لأبي العلاء في هذا الفن أصدق برهان على ذلك .

(١) مقدمة تحقيق كتاب (أوج التحري) ص ١٠٠ - ت .

وخلص الجندي إلى القول^(١) : « إن هذا الكتاب وعى في صدره كثيراً من الآثار النفسية ، والأخبار الطريفة ، والأعلاق النادرة » .

أشار البديعي نفسه إلى البواعث التي حثته على تأليف هذا الكتاب فذكر في خطبة كتابه^(٢) : « لما كنت بدمشق الشام في خدمة ابن الحسام ، وكانت الركبان تأتي من الشهباء ونواحيها ، مثقلة الظهور بحامد قاضيها ، وهو علامة الوري ، ثنيت عن الإقامة بدمشق عنان الاختيار وألقيت بحلب الشهباء عصا التسيار ، ورأيت بحر العلم ، وطود الحلم وتشرفت بمنزله الشريف ، ومجلسه المنيف ، وسمعتُه يذكر أبا العلاء وآثاره ، ويتطلبُ نوادره وأخباره » .

ذلك هو الباعث على تأليفه هذا الكتاب للقاضي المذكور ، وهو نفسه الذي ألف له كتبه السابقة .

القسم الثاني

فنونه النثرية ومذهبه الفني

(١)

فنونه النثرية

نعت منذ القديم بـ (الأديب الدمشقي) ، وارتفعت منزلته الأدبية لما قدمه من مصنفات أدبية قيمة شملت أعلام الشعراء المشهورين منذ القدم ، وهم أبو تمام ، والمتنبي ، والمعري . يضاف إلى ذلك تصنيفه في الفنون النثرية والأنواع الأدبية . يقول الحجي^(٣) : « وهو في الأدب ممن ملك للبيان عناناً ، وهصر من فنونه المتنوعة

(١) المصدر نفسه .

(٢) خطبة المؤلف ٣

(٣) نقحة الریحانة ٢٠٢/١

أفناناً ، إن نثرها الدر المنشور انفصم نظامه ، أو نظم فما اللؤلؤ المشهور نسقه نظامه ، وله في الفوائد الفرائد ، ماتنتقيه لأوساط القلائد الخرائد » .

ويقول أيضاً^(١) : « الدمشقي الأديب الذي زين الطروس برشحات أقلامه ، فلو أدركه البديع لاعتزل صنعة الإنشاء والقريض عند استماع نثره ونظامه » .

(٢)

مذهبه الفني ومكانته الأدبية

التزم البديعي استخدام الأسلوب الحر المطلق في مذهبته الفني في كتبه التي ألفها ، وذلك في أغلب الأحيان ، وقد اقتصر على السجع في العناوين ومقدمات الكتب المذكورة آنفاً ، وهذه الظاهرة لم يفتن لها كثير من النقاد القدماء ؛ لأنهم حكموا على العناوين وخطب الكتب التي يبسطها المؤلفون في التقديم .

أكد هذه الظاهرة الأستاذ محمد سليم الجندي في تقديمه كتاب (أوج التحري) فقال^(٢) :

« حرص البديعي على أن يسلك في كتابه هذا طريقاً يسهل السبل على القارئ ، حتى يستوي في فهمه العالم ومن دونه ، فأسلوبه فيه أسلوب العلماء ، بعيد عن تقعر المتنطعين ، وعن توشية الأدباء وزخرفتهم . وطريقته فيه أشبه بطريقته في (الصبح المنبي) » .

كما أكد هذه الظاهرة محققو كتاب (الصبح المنبي) ، وعلقوا على منهج

(١) خلاصة الأثر ٥١٠/١

(٢) مقدمة (أوج التحري) ص/ج .

المؤلف وأسلوبه الأدبي ، فقالوا^(١) : « استطاع مؤلفه الشيخ يوسف البديعي أن يصور فيه حياة المتنبي تصويراً شائقاً ، يستهوي القارئ ، فيجذبه إلى متابعته فيما يقول ، في أسلوب أدبي مرسل ، وعبارة سهلة واضحة ، فيها متعة للقارئ ، يسجع أحياناً ، ولكنه سجع لا تكلف فيه ولا تعمل » .

تحدث الدكتور إبراهيم عن مكانة البديعي وأهميته بين الأدباء العرب القدماء فقال^(٢) : « والبديعي أحد هؤلاء الأدباء الذي أخذوا ببيان الماضين ، وروعة بلاغتهم ، فعكف على دراسة ثلاثة من فحول القريض العربي ، وهم أبو تمام الطائي ، وأبو الطيب المتنبي ، وأبو العلاء المعري ، لاعتقاده أنهم يمثلون أرقى ألوان الشعر في أرق عصر أدبي . ومن النصفة أن نعترف للبديعي بحسن التدقيق للشعر ، ودقة التمييز بين جيده ورديئه ، وسعة الاطلاع على أساليب البيان العربي » .

ذلك كله كان عاملاً من عوامل الإبداع الثري في الكتابة ، وهذه العودة إلى الأصالة والتراث هذبت أسلوبه ، فكان أسلوباً حراً بعيداً عن الصنعة البيانية والزخرف البديعي .

تلك هي سيرة الكاتب العربي البديعي ، مالى الدنيا وشاغل الناس في العصر العثماني ، كما ملأها الشاعر المتنبي ، وكما أبدع فيها الطائي أبو تمام ، والمعري أبو العلاء .

والمهم أنه كان يمثل ، في هذا العصر المتأخر في القرن الحادي عشر الهجري ، صورة عن الأديب العربي والناقد العربي ، ذلك هو البديعي أديب الشام الكبير .

(١) مقدمة (الصبح النبوي) ٩ - ١٠ .

(٢) مقدمة (أوج التحري) ص / ر ، ش .

الفصل الرابع

التهانوي

(.... بعد ١١٥٨ هـ / بعد ١٧٤٥ م)

القسم الأول

حياته وآثاره

محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمد صابر الفاروقي الحنفي المولوي^(١) التهانوي .

وهو باحث من أصل هندي ، ولا يعرف على الضبط تاريخ ولادته ووفاته ، كما لاتعرف مراحل حياته ، من آثاره المشهورة كتابه (كشف اصطلاحات الفنون) ، وكان قد أنهى تأليفه سنة ١١٥٨ هـ ، وكتابته الآخر (سبق الغايات في نسق الآيات) ، والكتابان مطبوعان أكثر من مرة .

كشف اصطلاحات الفنون

وصف زيدان هذا الكتاب بأنه (جليل القدر) ، وأنه من خيرة الكتب التي ألقت في هذا الباب ، وترجع أهميته إلى إمكانية الاستعانة به لوضع المصطلحات العلمية الحديثة .

(١) سركيس : معجم المطبوعات ٦٤٥ ، وزيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ٣٢٩/٣ . في النسخة المطبوعة في كلكتة سنة ١٨٦٢ م « المولوي محمد أعلى بن علي » .

كما أشار إلى منهجه المفيد في الاستخدام بالنسبة إلى ما يحويه من معلومات هامة ، وقال^(١) :

« هو معجم لغوي فني اصطلاحي ، جمع فيه مصطلحات العلوم ، أو تعريفها وشرح الموضوعات الاصطلاحية حسب العلم . رتبته على الأبجدية باعتبار أصل المادة .

فلفظ (المؤنث) مثلاً يضعه بيباب (أنث) ، وبعد أن يشرح اشتقاق اللفظ يذكر تعريفه عند أهل كل فن ، وقد يأتي بفذلكة تاريخية عن أسباب تلك التسميات .

فمادة (تاريخ) مثلاً استغرق الكلام فيها ست صفحات كبيرة لأنه ذكر اشتقاقها واصطلاح الأمم في تواريخهم أو تقاويمهم عند العرب واليهود والروم والفرس والقبط وغيرهم ، وأصل تاريخ الهجرة .

وقس على ذلك مصطلحات سائر الفنون العقلية ، والنقلية ، والطبيعية والرياضية وغيرها » .

وقد أشار الدكتور حسين نصار إلى أن مصطلحات العلوم في هذا الكتاب ذات أهمية كبرى في التفسير والدراسة في قوله : « وربما كانت أقدم الصور التي قامت على اتخاذ مصطلحات العلوم منطلقاً إلى الإفاضة في التفسير والدراسة مثل كتاب اصطلاحات الفنون للتهانوي »^(٢) .

وأرى من المناسب هنا أن أبرز ما يتعلق بعلوم اللغة العربية وآدابها .

قال التهانوي في حديثه عن (العلوم العربية) ما يلي^(٣) :

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ٣/٢٢٩

(٢) مجلة هنا (لندن) ، مقالة (الموسوعة الإسلامية) ، العدد ٤٢٦ نيسان ١٩٨٤ م .

(٣) كشف اصطلاحات الفنون ١٨/١ - ٢٠

« في (شرح المفتاح) : اعلم أن علم العربية المسمى بعلم الأدب علم يحتز به عن الخلل في كلام العرب لفظاً أو كتابة ، وينقسم على ما صرحوا إلى اثني عشر قسمًا ، منها أصول هي العمدة في ذلك الاحتراز ، ومنها فروع .

أما الأصول فالبحت فيها ، إما عن المفردات من حيث جواهرها ، فعلم اللغة ، أو من حيث صورها وهيئاتها فعلم الصرف ، أو من حيث انتساب بعضها إلى بعض بالأصلية والفرعية فعلم الاشتقاق ، وإما عن المركبات على الإطلاق . فأما باعتبار هيئاتها التركيبية وتأديتها لمعانيها الأصلية فعلم النحو ، وأما باعتبار إفادتها لمعان زائدة على أصل المعنى فعلم المعاني ، أو باعتبار كيفية تلك الفائدة في مراتب الوضوح فعلم البيان ، وإما عن المركبات الموزونة ، فأما من حيث وزنها فعلم العروض أو من حيث أواخر أبياتها فعلم القافية .

وأما الفروع فالبحت فيها إما أن يتعلق بنقوش الكتابة فعلم الخط ، أو يختص بالمنظوم فعلم عروض الشعر ، أو بالمنثور فعلم إنشاء النثر من الرسائل أو من الخطب ، أو لا يختص بشيء منها فعلم المحاضرات ، ومنه التواريخ ، وأما البديع فقد جعلوه ذيلًا لعلمي البلاغة لاقسمًا برأسه .

« وفي (إرشاد القاصد) للشيخ شمس الدين الأکفاني السخاوي : الأدب - وهو علم يتعرف منه التفاهم عما في الضمائر بأدلة الألفاظ والكتابة ، وموضوعه اللفظ والخط من جهة دلالتها على المعاني ، ومنفعته : إظهار ما في نفس الإنسان من المقاصد وإيصاله إلى شخص آخر من النوع الإنساني حاضراً كان أو غائباً ، وهو حلية اللسان والبيان . وبه يتميز ظاهر الإنسان على سائر أنواع الحيوان ، وإنما ابتدأت به لأنه أول أدوات الكمال ، ولذلك من عَرِيَ عنه لم يتم بغيره من الكمالات الإنسانية .

وتنحصر مقاصده في عشرة علوم ، وهي : علم اللغة ، وعلم التصريف ، وعلم

المعاني ، وعلم البيان ، وعلم البديع ، وعلم العروض ، وعلم القوافي ، وعلم النحو ، وعلم قوانين الكتابة ، وعلم قوانين القراءة ، وذلك لأن نظره إما في اللفظ أو الخط ، والأول : فيما في اللفظ المفرد أو المركب ، أو ما يعمها .

- وما نظره في المفرد فاعتماده إما على السماع وهو اللغة أو على الحجة وهو التصريف .

- وما نظره في المركب فيما مطلقاً أو مختصاً بوزن ، والأول إن تعلق بخواص تراكيب الكلام وأحكامه الإسنادية فعلم المعاني ؛ وإلا فعلم البيان ، والمختص بالوزن فنظره إما في الصورة أو في المادة ، والثاني علم البديع ، والأول إن كان مجرد الوزن ، فهو علم العروض ، وإلا فعلم القوافي .

- وما يعم المفرد والمركب فهو علم النحو ، والثاني فإن تعلق بصور الحروف فهو علم قوانين الكتابة ، وإن تعلق بالعلامات فعلم قوانين القراءة ، وهذه العلوم لا تختص بالعربية بل توجد في سائر لغات الأمم الفاضلة كاليونان وغيرهم .

واعلم أن هذه العلوم في العربية لم تؤخذ عن العرب قاطبة ، بل عن الفصحاء البلغاء منهم ، وهم الذين لم يخالطوا غيرهم كهذيل وكنانة ، وبعض تميم ، وقيس عيلان ، ومن يضاهيهم من عرب الحجاز ، وأوساط نجد . فأما الذين صاقبوا العجم في الأطراف فلم تعتبر لغاتهم وأحوالهم في أصول هذه العلوم ، وهؤلاء كحمير ، وهمدان ، وخولان ، والأزد ، لمقاربتهم الحبشة والزنج ، وطبي وغسان لمخالطتهم الروم بالشام ، أو عبد القيس لمجاورتهم أهل الجزيرة ، وفارس .

ثم أتى ذوو العقول السلية والأذهان المستقيمة ورتبوا أصولها ، وهذبوا فصولها ، حتى تقرررت على غاية لا يمكن المزيد عليها .

☆ ☆ ☆

الفصل الخامس

عبد القادر البغدادي

(١٠٣٠ - ١٠٩٣ هـ / ١٦٢٠ - ١٦٨٢ م)

القسم الأول حياته وآثاره

عبد القادر بن عمر البغدادي^(١) ، ولد في بغداد سنة ١٠٣٠ هـ ، وتلقى علومه الأولى ، وبرع في العلم والأدب ، وكان يتقن اللغات الثلاث العربية والفارسية والتركية كل الإتقان .

ارتحل عن العراق ، وورد دمشق ، وقرأ بها على العلامة نقيب الشام محمد بن كمال الدين ، وعلى نجم الدين محمد بن يحيى الفرضي ، وقد أخذ عنه العربية ، وكان يقيم بدمشق في مسجد قبالة دار النقيب .

وارتحل ثانية بعد الشام إلى مصر فدخلها سنة ١٠٥٠ هـ ، وكان آنذاك في العشرين من عمره ، وقد تابع في مصر الأخذ عن العلماء ، ذكر المحبي أنه^(٢) « أخذ العلوم الشرعية وآلاتها النقلية والعقلية عن جمع من مشايخ الأزهر ، أجلهم الشهاب الخفاجي ، والسري الدروري ، والبرهان المأموني ، والنور الشبراملسي ، والشيخ يس الحمصي وغيرهم » .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٤٥١/٢ - ٤٥٤ ، وزيدان : آداب اللغة العربية ٢٨٨/٣ ، وبروكلمان :

Brock. S. 2: 397 ، والزركلي : الأعلام ١٦٧/٤

(٢) المحبي : خلاصة الأثر ٤٥٢/٢

يبدو أنه كان يكثر من التردد على الخفاجي ، فقد « قرأ عليه كثيراً من التفسير الحديث والآداب » ، وأجازه بذلك وبمؤلفاته .

قال المحبي^(١) : « وكان الخفاجي مع جلالته وعظمته يراجعه في المسائل الغريبة لمعرفة مظاهرها ، وسعة اطلاعه ، وطول باعه ، ولما مات الشهاب تملك أكثر كتبه ، وجمع كتباً كثيرة غيرها ، وكان عنده ألف ديوان من دواوين العرب العاربة » .

أكثر من السفر والترحال ودخل دمشق سنة ١٠٨٥ هـ وكان في صحبة الوزير إبراهيم باشا المعروف بـ (كتحدا الوزير) منصرفاً من مصر ، وسافر معه إلى أدرنة ، وفيها تعرف إلى الصدر الأعظم أحمد باشا ، واستمكن منه واختص به ، وفيها لقيه المحبي ، فأكرمه غاية الإكرام ، وهجمت عليه علة ، ولم يبق طبيب حتى باشر معالجته ، وعاد إلى القاهرة عن طريق البحر ، ولم يطل بقاؤه بعد وصوله ، فوافته منيته في أحد الربيعين من سنة ثلاث وتسعين وألف .

آثاره الأدبية

قال المحبي : « إنه ألف المؤلفات الفائقة » ، نذكر منها ما يلي :

١ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب .

وهي شرح شواهد شرح الكافية للرضي الأستراباذي ، ويتضمن الشرح تراجم معظم الشعراء والأدباء في الجاهلية والإسلام ممن يستشهد بأقوالهم مع سني الوفاة .

قال المحبي : إنه في ثمان مجلدات « جمع فيه علوم الأدب واللغة ومتعلقاتها بأسرها إلا القليل . ملكته بالروم ، وانتفعت به ، وتقلت منه في مجاميع لي

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٤٥٢/٢

نفائس أبحاث يعز وجودها في غيرها » وقد سبق لنا التحدث عنه في بحث دوائر المعارف الكبرى .

٢ - شرح شواهد شرح الشافية للرضي الأستراباذي أيضاً .

٣ - الحاشية على شرح بانة سعاد لابن هشام - مخطوطة .

٤ - شرح الشاهدي الجامع بين الفارسي والتركي ، وهو من تعريبه ، ومخطوط .

٥ - شرح شواهد شرح التحفة الوردية ، وهو في النحو ، ومخطوط .

القسم الثاني

أسلوبه ومذهبه الفني في الكتابة

وصفه المحبي بقوله^(١) : « الأديب المصنف ، الباهر الطريقة في الإحاطة بالمعارف ، والتضلع من الذخائر العلمية ، وكان فاضلاً بارعاً مطلعاً على أقسام كلام العرب في النظم والنثر ، راوياً لوقائعها وحروفيها وأيامها ، وكان يحفظ مقامات الحريري وكثيراً من دواوين العرب على اختلاف طبقاتهم ، وهو أحسن المتأخرين معرفة باللغة والأشعار والحكايات البديعة مع الثبوت في النقل وزيادة الفضل والانتقاد الحسن ومناسبة إيراد كل شيء منها في موضعه ، مع حفظ اللغة الفارسية والتركية وإتقانها كل الإتقان ، ومعرفة الأشعار الحسنة منها ، وأخبار الفرس ، خرج من بغداد ، وهو متقن لهذه اللغات الثلاث .

لواطلعنا على نثره لوجدنا أن المؤلف كان يستخدم الأسلوب المطلق في المؤلفات الأدبية ، وذلك لأن السجع لا يسمح للمؤلف باستخدام الحرية في التعبير عن المعاني التي يريد شرحها .

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٤٥١/٢ - ٤٥٢

ويحسن بنا الوقوف عند نص مختار من كتابه (الحاشية) معلقاً على شرح ابن هشام لقصيدة بانت سعاد ، ومما جاء في الحاشية المذكورة نقلاً عما اختاره المحبي قوله^(١) :

« المناسب يجوز له أن يذكر ما تقدم وأن يفرغ مجهوده فيما يدل على الصبابة ، وإفراط الوجد ، واللوعة ، والانحلال ، وعدم الصبر ، وما أشبه ذلك من التذلل والتوله ، ويجب أن يجتنب ما يدل على الإباء والعزة والتخشن والجلادة كقول إسحاق الأعرج :

فَلَمَّا بَدَأَ لِي مَارَابِي نَزَعْتَ نَزْوَعِ الْأَيِّ الْكَرِيمِ

فإنه وصف نفسه بالجلد والإقناع والتسلي ، وهذا تقص للغرض ، وقد عاب عليه بعضهم ، فقال : قبحه الله ما أحبها ساعة قط . وكقول عبد الرحمن :

إِنْ تَنَأَ دَارَكَ لِأَمَلٍ تَذَكُّراً وَعَلَيْكَ مِنِّي رَحْمَةٌ وَسَلَامٌ

فهذا وإن كان معنى صحيحاً ، لكنه أثقل من رضوى ، ليس فيه لطف ولا عذوبة ، وهو بالرياء أشبه منه بالنسيب ، ثم إن مثله إنما يخاطب به الأمائل من الرجال ، وليس ينبغي أن يخاطب به النسوان وربات الحجال ، إذ ليس فيه من الصبوة والخلاعة ما يجلب به مودتهن .

ومن الخاشنة قول طرفة :

وَإِذَا تَلَسَّنِي أَلْسِنُهُ إِنِّي لَسْتُ بِمَوْهُونٍ فَقْرٍ

ومن النهاية في الخاشنة قول الآخر :

سَلَامٌ لَيْتَ لِسَاناً تَنْطِقِينَ بِهِ قَبْلَ الَّذِي نَالِي مِنْ صَوْتِهِ قُطِيعاً

(١) المحبي : خلاصة الأثر ٤٥٢/٢ - ٤٥٣

فهذا قول عدو مكاشر لا محب مكاسر » .

واستطرد المؤلف فذكر ما استهجنه من شعر عبد بني الحسحاس في الدعاء على محبوبته .

والملاحظ من هذا الطويل أننا لم نعثر إلا على سبعة واحدة بين (مكاشر) و (مكاسر) .

وهذا يعني أن البغدادي كان يستخدم الأسلوب الحر المطلق ، ويسترسل في أسلوبه هذا ، وهذا شأنه في سائر كتبه .

نخلص من ذلك كله لنؤكد من جديد أن البغدادي كان يمثل تياراً من التيارات النثرية في هذا العصر ، وأن أتباعه كانوا يقتصرون في سجعهم على عناوين الكتب ، وخطبة الكتاب التي لا بد للكاتب من أن يلتزم فيها السجع . وما عدا ذلك يبقى للنثر حرية بحسب رغبة الكاتب .

فلانستغرب مثلاً إن رأينا المحبي يطلق لنفسه العنان في كتابه (خلاصة الأثر) ، ويلتزم بالسجع في كتابه (نفحة الريحانة) .

المصادر والمراجع

(١)

المصادر المخطوطة والمصورة

- ١ - ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي المتوفى سنة ٨٤٧ هـ) .
☆ المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ، مخطوطة بدار الكتب المصرية ، رقم ١١١٣ تاريخ ، وهو مؤلف من ثلاثة أجزاء . طبع منه القسم الأول من الجزء الأول .
- ٢ - ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين أحمد العسقلاني المتوفى سنة ٨٥٢ هـ) .
☆ رفع الإصر عن قضاة مصر . مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ١٠٥ تاريخ .
- ٣ - الحريري (أحمد بن علي) .
☆ الإعلام والتبيين في خروج الفرنج الملاحين . مخطوطة بخط المؤلف نفسه في المكتبة الوطنية بباريس رقم ٢٢٤٣ مجموع .
- ٤ - الخال الطالوي (عبد الحي بن علي بن محمد الطالوي ، المتوفى سنة ١١١٧ هـ / ١٧٠٥ م) .
☆ ديوان الخال - مخطوطة دار الكتب الظاهرية .
- ٥ - الذهبي (أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان المتوفى سنة ٧٤٨ هـ) .
☆ سير النبلاء . مصورة موجودة في المجمع العلمي العربي بدمشق رقم ٢٠٩

☆ تاريخ الإسلام ، نسخة مصورة بدار الكتب المصرية رقم ٤٢ تاريخ ، في حوادث ٦٩٠ هـ ، ٣٢ / ورقة ٩٩

٦ - الرجوي (محمد بن مرزوق الرجوي) .

☆ بلوغ الأمل في بعض أحوال فن الزجل . مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ١١٨٢

٧ - سبط ابن الجوزي (يوسف بن قزعلي بن عبد الله أبو المظفر شمس الدين المتوفى سنة ٦٥٤ هـ) .

☆ مرآة الزمان في معرفة الخلفاء والأعيان . مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٩٢٧٦ ج .

٨ - ابن شاکر الکتبی (محمد بن شاکر بن أحمد الکتبی المتوفى سنة ٧٦٤ هـ) .

☆ عيون التواريخ . وفيات ٦٨٦ (مخطوطة) رقم ١٤٩٧ تاريخ .

٩ - الشرف الأنصاري (عبد العزيز بن محمد بن عبد الحسن المتوفى سنة ٦٦٢ هـ) .

☆ ديوان الشرف الأنصاري . مصورة مخطوطة ، تم الحصول عليها وتصويرها من استانبول ، وهي النسخة الوحيدة المخطوطة الموجودة في مكتبة ولي الدين المضمومة إلى مكتبة بيازید الثاني رقم ٢٦٦٩

١٠ - الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي المتوفى سنة ٧٦٤ هـ) .

☆ أعيان العصر . مصورة مخطوطة موجودة في دار الكتب المصرية رقم ١٠٩١ تاريخ . ويوجد منها الجزء الثالث والسادس والسابع . وكل جزء مؤلف من قسمين .

☆ الشعور بالعور . مخطوطة مصورة بدار الكتب المصرية رقم ١٨٣٤ تاريخ .

☆ الوافي بالوفيات (مخطوطة مصورة) رقم ١٢١٩ تاريخ ج ٥ / ق ١ / لوحة ١١٠

١١ - عفيف الدين التلمساني (سليمان بن علي بن عبد الله بن يس العابدي الكومي التلمساني المتوفى سنة ٦٩٠ هـ) .

☆ ديوان عفيف الدين التلمساني . مخطوطات دار الكتب الظاهرية بدمشق .

١٢ - ابن مبارك شاه (أحمد بن مبارك شاه المصري ، ويسمى محمد بن حسين بن إبراهيم بن سليمان السيفي يشبك الحنفي الصوفي المتوفى سنة ٨٦٢ هـ) .

☆ سفينة ابن مبارك شاه . مخطوطة مصورة (ميكروفيلم) في معهد المخطوطات بالجامعة العربية ، رقم ٤٧٥ و ٤٧٧ أدب .

١٣ - المحبي (محمد أمين بن فضل الله بن محب الله المعروف بالمحيي الدمشقي المتوفى سنة ١١١١ هـ) .

☆ نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة . مخطوطة في دار الكتب الظاهرية بدمشق ، وفي مكتبة المتحف العراقي رقم ٢١١٥ ، وقد طبعت مؤخراً .

١٤ - أبو معتوق الموسوي

☆ ديوان أبي معتوق . مخطوطة موجودة في مكتبة الأستاذ عاصم البيطار .

١٥ - المناوي (محمد عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي المناوي القاهري المتوفى سنة ١٠٣١ هـ / ١٦٢٢ م) .

☆ الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية ، نسختان مخطوطتان بدار الكتب المصرية ، رقم ٢٢٥٩ تاريخ ، و ٢٦٠ تاريخ ، والمعتمدة رقم ٢٦٠ ، والجزء الأول من هذا المخطوط مطبوع .

١٦ - ابن نباتة (جمال الدين محمد بن محمد بن محمد بن نباتة المتوفى سنة ٧٦٨ هـ) .

☆ سجع المطوق . مصورة مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٣٢٨٣ أدب .

☆ دفع الشك والمين في تحرير الفنين ، مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٣٢٥ أدب تيمور .

١٨ - ابن النحاس (فتح الله بن عبد الله ، المتوفى سنة ١٠٥٢ هـ / ١٦٤٢ م) .

☆ ديوان ابن النحاس . مخطوطة دار الكتب الظاهرية رقم ٨٢٦٨ عام .

١٩ - ابن النقيب (عبد الرحمن بن محمد الملقب بابن النقيب المتوفى سنة ١٠٨١ هـ) .

☆ دستیجة المقتطف من بواكير الحقائق والغرف . خزانة المجمع نسخة مصورة منقولة عن نسخة دار الكتب المصرية تحت رقم ٢٠١ أدب .

٢٠ - النواجي (أبو عبد الله محمد شمس الدين بن بدر الدين المتوفى سنة ٨٥٩ هـ) .

☆ عقود اللآل في الموشحات والأزجال . مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٧١٠٠ أدب .

٢١ - اليونيني (قطب الدين موسى بن محمد بن أبي الحسين المتوفى سنة ٧٢٦ هـ) .

☆ ذيل مرآة الزمان في معرفة الخلفاء والأعيان . مخطوطة بالمكتبة الأحمدية المضمومة إلى مكتبة الأوقاف بحلب رقم ١٣١٢

المصادر والمراجع المطبوعة

٢٢ - الأزهرى (خالد الأزهرى)

☆ شرح البردة - تحقيق علي حسن ، مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٦ م .

٢٣ - ابن أبي أصيبعة (موفق الدين ، أبو العباس ، أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي المتوفى سنة ٦٦٨ هـ) .

☆ عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، طبع المطبعة الوهبية بالقاهرة سنة ١٢٩٩ هـ / ١٨٨٢ م .

٢٤ - ابن إياس (أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس المتوفى سنة ٩٣٠ هـ) .

☆ بدائع الزهور في وقائع الدهور . طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٣١١ هـ .

٢٥ - بدوي (الدكتور أحمد أحمد بدوي) .

☆ الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام . طبع مكتبة نهضة مصر بالقاهرة .

☆ الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام . طبع مكتبة نهضة مصر بالقاهرة .

٢٦ - البديعي (يوسف المتوفى سنة ١٠٧٣ هـ) .

☆ الصبح المنبي عن حيشة المتنبي . تحقيق مصطفى السقا ، ومحمد شتا ، وعبد زادة عبده - دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م .

☆ أوج التحري عن حيشة أبي العلاء المعري . تحقيق الدكتور إبراهيم كيلاني . منشورات المعهد الفرنسي بدمشق ١٩٤٤ م مطبعة الترقى .

☆ هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام . تحقيق محمود المصطفى . مطبعة العلوم
١٣٥٢ هـ / ١٩٣٤ م .

٢٧ - البديري (شهاب الدين أحمد بن بدير البديري الشهير بالخلق) .

☆ حوادث دمشق اليومية . تحقيق أحمد عزت عبد الكريم مطبعة لجنة
البيان العربي القاهرة سنة ١٩٥٦ م .

٢٨ - ابن بطوطة (محمد بن عبد الله بن إبراهيم الطنجي المتوفى سنة ٧٧٩ هـ) .
☆ تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار . طبع المطبعة
الأزهرية بالقاهرة سنة ١٣٢٦ هـ .

٢٩ - البقلي (محمد قنديل البقلي) .

☆ فهارس كتاب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) للقلقشندي منشورات
عالم الكتب - القاهرة ١٩٧٠ م .

٣٠ - بلاشير (د . ريجيس) .

☆ أبو الطيب المتنبي ، دراسة في التاريخ الأدبي . ترجمة د . إبراهيم
كيلاني ، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ، ط ١ ، ١٩٧٥ م ، وط ٢ ، دار
الفكر بدمشق ١٩٨٥ م .

٣١ - البيطار (عبد الرزاق البيطار المتوفى سنة ١٣٣٥ هـ) .

☆ حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر . تحقيق الشيخ محمد بهجة
البيطار في ثلاثة أجزاء مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٦٣ م .

٣٢ - التلعفري (شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني
التلعفري المتوفى ٦٧٥ هـ) .

☆ ديوان التلعفري . طبع مطبعة المعارف ببيروت سنة ١٣٢٦ هـ ، وطبع
في المطبعة الأدبية ببيروت سنة ١٣١٠ هـ .

٣٣ - البوريني (الحسن بن محمد البوريني المتوفى سنة ١٠٢٤ هـ) .

☆ تراجم الأعيان من أبناء الزمان . تحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد .

مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ج ١ / ١٩٥٩ م ، وج ٢ / ١٩٦٣ م .

٣٤ - البوصيري (شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري المتوفى سنة
٦٩٦ هـ) .

☆ ديوان البوصيري - تحقيق محمد سيد كيلاني . مكتبة مصطفى الباي
الحلي ١٩٥٥ م .

٣٥ - ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي المتوفى
سنة ٨٧٤ هـ) .

☆ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة . طبع مطبعة دار الكتب
المصرية بالقاهرة سنة ١٣٤٩ هـ / ١٩٣٠ م . الطبعة الأولى .

٣٦ - التهانوي (محمد علي بن علي التهانوي المتوفى في القرن الثاني عشر
الهجري) .

☆ كشاف اصطلاحات الفنون . تحقيق لطفي عبد البديع . نشر في المؤسسة
المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر . القاهرة ١٣٨٢ هـ /
١٩٦٣ م .

٣٧ - الجواليقي (أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد الخضر الجواليقي المتوفى
سنة ٥٤٠ هـ) .

☆ المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم . تحقيق أحمد محمد شاكر .
طبع مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة سنة ١٣٦١ هـ . الطبعة الأولى .

٣٨ - حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة وبكاتب جلبي
المتوفى سنة ١٠٦٧ هـ) .

☆ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون . طبع المطبعة البهية
بإستانبول سنة ١٣٦٠ هـ .

٣٩ - حتي (د . فيليب) .

☆ تاريخ سورية ولبنان .

الجزء الأول ترجمة د . جورج حداد ، ود . عبد الكريم رافق ، ومراجعة جبرائيل جبور .

الجزء الثاني ترجمة جبرائيل جبور ، ود . كمال يازجي دار الثقافة بيروت ١٩٨٣ م الطبعة الثانية .

٤٠ - ابن حجر (شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني المتوفى سنة ٨٥٢ هـ) .

☆ الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة . طبع مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية في الهند بمجدرآباد سنة ١٣٥٠ هـ .

٤١ - ابن حجة (تقي الدين أبو بكر المعروف بابن حجة الحموي المتوفى سنة ٨٣٧ هـ) .

☆ خزانة الأدب . طبع المطبعة الخيرية بالقاهرة سنة ١٣٠٤ هـ . الطبعة الأولى .

٤٢ - حسن (الدكتور علي إبراهيم حسن) .

☆ استخدام المصادر وطرق البحث في التاريخ الإسلامي . الطبعة الثانية . مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٣ م .

٤٣ - الحلي (صفى الدين أبو الفضل عبد العزيز بن سرايا الحلي المتوفى سنة ٧٤٩ هـ) .

☆ العاقل الحالي والمرخص الغالي . عني بتصحيحه ولهم هونرباخ Wilhelm Hoener Bach طبع مطبعة فترانتزشتاينر ويسبان بألمانية سنة ١٩٥٥ م ،

بإشراف مجمع العلوم والآداب ، لجنة الاستشراق ، المؤلف رقم ١٠

☆ ديوان صفى الدين الحلي .

☆ منشورات دار صادر ودار بيروت ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٢ م .

٤٤ - حمزة (الدكتور عبد اللطيف حمزة) .

☆ الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول .

☆ أدب الحروب الصليبية . طبع مطبعة الاعتاد بالقاهرة سنة ١٩٤٩ م .

☆ القلقشندي في كتابه صبح الأعشى . المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٢ م .

٤٥ - ابن خلدون (عبد الرحمن بن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ) .

☆ المقدمة . طبع المطبعة البهية بالقاهرة .

☆ العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر . طبع المكتبة التجارية بالقاهرة ، ودار الطباعة الخديوية ببولاق سنة ١٢٨٤ هـ .

٤٦ - ابن خلكان (شمس الدين أبو العباس أحمد المتوفى سنة ٦٩١ هـ) .

☆ وفيات الأعيان . طبع المطبعة الميمنية بالقاهرة سنة ١٣١٠ هـ .

٤٧ - الخفاجي (شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المتوفى سنة ١٠٦٩ هـ) .

☆ شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل . طبع المطبعة الوهبية

بالقاهرة سنة ١٢٨٢ هـ . الطبعة الأولى . والطبعة الثانية مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٢٥ هـ .

☆ ربحانة الألبا وزهرة الحيا الدنيا - تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو - مطبعة

عيسى البابي الحلبي ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٧ م .

٤٨ - الدلجي (شهاب الدين أحمد بن علي الدلجي المتوفى سنة ٨٣٨ هـ) .

☆ الفلاكة والمفلوكون . طبع مطبعة الشعب بالقاهرة سنة ١٣٢٢ هـ .

٤٩ - رافق (الدكتور عبد الكريم رافق) .

☆ بلاد مصر والشام من الفتح العثماني إلى حملة نابليون . الطبعة الثانية

دمشق سنة ١٩٦٨ م .

- ٥٠ - ربدأوي (الدكتور محمود) .
 ☆ ابن حجة الحموي شاعراً وناقداً . دار قتيبة ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- ٥١ - رزق سليم (الدكتور محمود رزق سليم) .
 ☆ صفى الدين الحلي . سلسلة نوايغ الفكر العربي رقم ٢٧ . دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٠ م .
 ☆ تقي الدين بن حجة الحموي . سلسلة نوايغ الفكر العربي . دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ م .
 ☆ الأشرف قانصوه الغوري . سلسلة أعلام العرب رقم ٥٢ . الدار المصرية للتأليف والترجمة .
 ☆ عصر سلاطين المماليك . مطبعة التوكل بالقاهرة سنة ١٩٤٧ م .
- ٥٢ - زامبارو .
 ☆ معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي . ترجمه للعربية زكي محمد حسن وحسن أحمد محمود . وطبع مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٥١ م .
- ٥٣ - الزركلي (خير الدين الزركلي) .
 ☆ الأعلام . طبعة مطبعة كوستا توماس وشركاه بالقاهرة سنة ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ م .
- ٥٤ - زيدان (جرجي بن حبيب المتوفى سنة ١٣٣٢ هـ) .
 ☆ تاريخ آداب اللغة العربية - مطبعة الهلال ١٩١٣ م .
- ٥٥ - سبط ابن الجوزي (يوسف بن علي قزعلي بن عبد الله المتوفى سنة ٦٥٤ هـ) .
 ☆ مرآة الزمان في تاريخ الأعيان . الجزء الثامن من سنة ٤٩٥ هـ إلى ٦٥٤ هـ . حققه الدكتور جيمس ريشاد جويت (James Richard Jwatt) P.H.O. ونشرته جامعة شيكاغو سنة ١٩٠٧ م .

- ٥٦ - السبكي (تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي المتوفى سنة ٧٧١ هـ) .
 ☆ طبقات الشافعية الكبرى . طبع المطبعة الحسينية بالقاهرة سنة ١٣٢٤ هـ .
 ☆ معيد النعم ومبيد النقم . طبع دار الكتاب العربي بالقاهرة سنة ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .
- ٥٧ - ابن سعيد (أبو الحسن علي بن موسى الأندلسي المتوفى سنة ٦٨٥ هـ) .
 ☆ الغصون اليانعة في محاسن شعراء المئة السابعة . تحقيق إبراهيم الأبياري . طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٤٥ م .
- ٥٨ - سعيد عبد الفتاح عاشور .
 ☆ دراسات في الحياة الاجتماعية في مصر في عصر سلاطين المماليك . طبع مكتبة النهضة بالقاهرة سنة ١٩٥٩ م .
- ٥٩ - سلام (الدكتور محمد زغلول سلام) .
 ☆ الأدب في العصر المملوكي - الدكتور محمد زغلول سلام جزآن . دار المعارف القاهرة ١٩٧١ م .
 ☆ تاريخ النقد العربي (من القرن الخامس إلى العاشر الهجري) الجزء الثاني - دار المعارف .
- ٦٠ - سلطاني (الدكتور محمد علي سلطاني) .
 ☆ النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري (بين الصفدي ومعاصريه) دار الحكمة سنة ١٩٧٤ م .
- ٦١ - السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي المتوفى سنة ٦٣٦ هـ) .
 ☆ مفتاح العلوم . طبع المطبعة الأدبية بالقاهرة سنة ١٣١١ هـ . الطبعة الأولى .

٦٢ - ابن سناء الملك (أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك المتوفى سنة ٦٠٨ هـ) .

☆ دار الطراز في عمل الموشحات . تحقيق الدكتور جودة الركابي . طبع المطبعة الكاثوليكية ببيروت سنة ١٣٦٨ هـ / ١٩٤٩ م .

٦٣ - السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن السيوطي المتوفى سنة ٩١١ هـ) .

☆ حسن المحاضرة . طبع المطبعة الشرقية بالقاهرة سنة ١٣٢٧ هـ .
☆ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة . طبع مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٢٦ هـ . الطبعة الأولى .

☆ نظم العقيان في أعيان الأعيان تحقيق الدكتور فيليب حتي ١٩٢٧ م .

٦٤ - ابن شاشو (عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن يوسف الذهبي المتوفى سنة ١١١٨ هـ / ١٧١٦ م) .

☆ تراجم بعض أعيان دمشق طبع في المطبعة اللبنانية ببيروت ١٨٨٦ م .

٦٥ - ابن شاکر (محمد بن شاکر بن أحمد الكتبي المتوفى سنة ٧٦٤ هـ) .

☆ فوات الوفيات . طبع مطبعة بولاق بالقاهرة سنة ١٨٨١ م .

٦٦ - ابن شداد (عز الدين ، أبو عبد الله ، محمد بن علي بن إبراهيم بن شداد المتوفى سنة ٦٨٤ هـ) .

☆ الأعلام الخطيرة . طبع المطبعة الكاثوليكية ببيروت سنة ١٩٥٣ م ،
وصدر عن المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية .

٦٧ - الشرف الأنصاري (عبد العزيز بن محمد المتوفى سنة ٦٦٢ هـ) .

☆ تحقيق الدكتور عمر موسى باشا . منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

٦٨ - الشهاب محمود (شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سلمان الحلبي المتوفى سنة ٧٢٥ هـ) .

☆ حسن التوسل إلى صناعة الترسل . طبع المطبعة الوهبية بالقاهرة سنة ١١٩٨ هـ .

٦٩ - الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك المتوفى سنة ٧٦٤ هـ) .

☆ الوافي بالوفيات . تحقيق هـ . ريتز . طبع مطبعة الدولة باستنبول سنة ١٩٣١ م .

☆ جنان الجناس في علم البديع . طبع مطبعة الجوائب باستانبول سنة ١٢٩٩ هـ . الطبعة الأولى .

☆ توشيح التوشيح . تحقيق ألبر حبيب مطلق . دار الثقافة سنة ١٩٦٦ م .
٧٠ - ضيف (الدكتور شوقي ضيف) .

☆ البحث الأدبي - دار المعارف بمصر - القاهرة ١٩٧٦ م .

٧١ - طرازي (عبد الله مبشر طرازي) .

☆ قواعد اللغة التركية . مطبوعات جامعة الملك عبد العزيز ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م .

٧٢ - ابن عربي (محي الدين بن عربي المتوفى سنة ٦٣٨ هـ) .

☆ ديوان ابن عربي . طبع دار الطباعة ببولاق سنة ١٢٧١ هـ بالقاهرة .

☆ فصوص الحكم . تحقيق الدكتور أبي العلاء عفيفي . طبع دار إحياء الكتب العربية في القاهرة سنة ١٣٦٥ هـ / ١٩٤٦ م .

٧٣ - عزايي (عباس عزايي) .

☆ تاريخ الأدب العربي في العراق . طبع المجمع العلمي العراقي في بغداد سنة ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م .

٧٤ - ابن العفيف (شمس الدين محمد بن عفيف الدين المعروف بالشاب الظريف المتوفى سنة ٦٨٨ هـ) .

☆ ديوان الشاب الظريف . طبع المطبعة الأهلية ببيروت .

☆ ديوان الشاب الظريف . تحقيق شاكر هادي شكر . مطبعة النجف - النجف الأشرف ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

- ☆ مقامات العشاق . نشرت هذه المقامات كاملة في ملحق مطبوع مع ديوان التلعفري . طبع المطبعة الأدبية ببيروت سنة ١٣١٠ هـ .
- ٧٥ - العيني (بدر الدين محمود بن أحمد المتوفى سنة ٨٥٥ هـ) .
- ☆ السيف المهند في سيرة الملك المؤيد (شيخ الحمودي) . تحقيق فهم محمد شلتوت . دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٦٧ م .
- ☆ الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر (ططر) تحقيق الدكتور هانس أرنت . دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٢ م .
- ٧٦ - ابن العماد (أبو الفلاح عبد الحي بن العماد المتوفى سنة ١٠٨٩ هـ) .
- ☆ شذرات الذهب في أخبار من ذهب . طبع مطبعة القدس بالقاهرة سنة ١٣٥١ هـ .
- ٧٧ - ابن غانم (عز الدين بن عبد السلام بن أحمد المقدسي المتوفى سنة ٦٧٨ هـ) .
- ☆ كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار . طبع المطبعة الزاهرة بالقاهرة سنة ١٢٩٠ هـ .
- ☆ القول النفيس في تفليس إبليس . طبع في القاهرة سنة ١٢٧٧ هـ .
- ٧٨ - الغزي (بدر الدين محمد بن محمد الغزي المتوفى سنة ٩٨٤ هـ) .
- ☆ آداب المؤاكلة . تحقيق الدكتور عمر موسى باشا ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .
- ٧٩ - الغزي (نجم الدين محمد بن محمد الغزي ، المتوفى سنة ١٠٦١ هـ) .
- ☆ الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة . تحقيق الدكتور جبرائيل سليمان جبور . دار الآفاق الجديدة ببيروت . طبعة ثانية ١٩٧٩ م .
- ☆ لطف السمر وقطف من تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر . تحقيق محمود الشيخ . وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق ١٩٨١ م .
- ٨٠ - أبو الفداء (المؤيد عماد الدين إسماعيل بن أيوب المتوفى سنة ٧٣٢ هـ) .
- ☆ المختصر في أخبار البشر . طبع دار الطباعة العامة باستانبول سنة ١٢٨٦ هـ .
- ٦٧٢ -

- ٨١ - ابن فضل الله (شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله المتوفى سنة ٧٤٩ هـ) .
- ☆ مسالك الأبصار في ممالك الأمصار . طبع دار الكتب المصرية بالقاهرة سنة ١٣٤١ هـ .
- ٨٢ - ابن الفرات (ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم بن الفرات المتوفى سنة ٨٠٧ هـ) .
- ☆ تاريخ ابن الفرات . تحقيق الدكتور قسطنطين زريق والدكتور نجلاء عز الدين . طبع المطبعة الأميركانية ببيروت سنة ١٩٣٩ م .
- ٨٣ - ابن الفوطي (كمال الدين أبو الفضل عبد الرزاق بن الفوطي المتوفى سنة ٧٢٣ هـ) .
- ☆ الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المئة السابعة . تحقيق الأستاذ مصطفى جواد . طبع المكتبة العربية ببغداد سنة ١٣٥١ هـ .
- ٨٤ - الفيومي (أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي المتوفى سنة ٧٧٠ هـ) .
- ☆ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير . طبع المطبعة الوهبية بالقاهرة سنة ١٣٠٠ هـ .
- ٨٥ - القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ) .
- ☆ الإيضاح . تحقيق الأستاذ عز الدين التنوخي . طبع مطبعة جامعة دمشق سنة ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .
- ٨٦ - القلقشندي (أبو العباس أحمد القلقشندي المتوفى سنة ٨٢١ هـ) .
- ☆ صبح الأعشى في صناعة الإنشا . طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٣٣٢ هـ / ١٩١٥ م .
- ☆ فهارس كتاب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) تصنيف وإعداد محمد قنديل البقلي . أشرف عليها وقدم لها الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور ، منشورات عالم الكتب ، القاهرة ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .
- ٦٧٣ -
- العصر العثماني (٤٣)

- ٨٧ - قلقيلة (الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة) .
 ☆ النقد الأدبي في العصر المملوكي . مكتب الأنجلو المصرية ١٩٧٢ م .
 ٨٨ - القيسي (الدكتور أحمد ناجي القيسي) .
 ☆ عطار نامه أو كتاب فريد الدين العطار النيسابوري وكتابه (منطق الطير) طبع مكتبة المثنى ببغداد سنة ١٩٦٩ م .
 ٨٩ - ابن قنفذ (أحمد بن حسن بن علي بن الخطيب بن قنفذ القسنطيني المتوفى سنة ٨١٠ هـ) .
 ☆ الوافيات لابن الخطيب القسنطيني . تحقيق هنري بيريس . طبع المطبعة الثعالبية بالجزائر .
 ٩٠ - ابن كثير (أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير المتوفى سنة ٧٧٦ هـ) .
 ☆ البداية والنهاية . طبع مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٥٩ هـ .
 ٩١ - كراتشكوفسكي (أغناطيوس يوليانوفتش كراتشكوفسكي) .
 ☆ تاريخ الأدب الجغرافي العربي . ترجمه عن الروسية صلاح الدين عثمان سالم ، بعد أن اختارته الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية . نشرته لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٦٣ - ١٩٦٥ م . نشر بموسكو سنة ١٩٥٧ م .
 ٩٢ - كرد علي (محمد بن عبد الرزاق بن محمد المتوفى سنة ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٣ م .
 ☆ خطط الشام . طبع المطبعة الحديثة بدمشق سنة ١٣٤٣ هـ / ١٩٢٥ م .
 ٩٣ - الكفوي (أبو البقاء ، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي المتوفى سنة ١٠٩٤ هـ) .
 ☆ الكليات . تحقيق الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٨٢ م .
 ٩٤ - الكيواني (أحمد بن حسين باشا بن كيوان المتوفى سنة ١١٧٣ هـ) .
 ☆ ديوان أحمد بن الكيواني الدمشقي . المطبعة الحنفية بالقاهرة ١٣٠١ هـ .
 وطبع في دمشق .

- ٩٥ - مبارك (الدكتور زكي بن عبد السلام بن مبارك المتوفى سنة ١٣٧١ هـ) .
 ☆ التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق . طبع مطبعة الرسالة سنة ١٣٥٧ هـ .
 ☆ الموازنة بين الشعراء . دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٣٦ م .
 ☆ المدائح النبوية في الأدب العربي - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٧ م .
 ٩٦ - المحاسني (الدكتور زكي المحاسني) .
 ☆ الشاب الظريف . سلسلة مفكرين من الشرق والغرب رقم ١٢ دار الأنوار بيروت ١٩٧٢ م .
 ٩٧ - المحبي (محمد أمين بن فضل الله المعروف بالمحبي الدمشقي المتوفى سنة ١١١١ هـ) .
 ☆ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر . المطبعة الوهبية بالقاهرة ١٣٨٤ هـ .
 ☆ نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة . تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو . دار إحياء الكتب العربية ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .
 ☆ جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنيين . مطبعة الترقى بدمشق ١٣٤٨ هـ .
 ٩٨ - المرادي (أبو الفضل محمد خليل الدمشقي المعروف بالمرادي المتوفى سنة ١٢٠٦ هـ) .
 ☆ سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر . طبع الجزء الأول والثاني والثالث في الآستانة سنة ١٢٩١ هـ ، وطبع الرابع في بولاق ١٣٠١ هـ .
 ٩٩ - مردم (خليل) .
 ☆ جمهرة المغنين . مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٤٨ هـ / ١٩٦٤ م .
 ١٠٠ - مرزوق (الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق) .

☆ الناصر محمد بن قلاوون . سلسلة أعلام العرب رقم ٢٨ - المؤسسة المصرية العامة .

١٠١ - المرصفي (محمد حسن نائل المرصفي المتوفى سنة ١٣٥٢ هـ / ١٩٣٥ م) .

☆ أدب اللغة العربية . المطبعة الحسينية المصرية ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م .

١٠٢ - أبو معتوق الموسوي (شهاب الدين المتوفى سنة ١٠٨٧ هـ) .

☆ ديوان أبي معتوق الموسوي . طبع سنة ١٢٧٨ هـ .

☆ ديوان أبي معتوق الموسوي . طبع المطبعة الأدبية ببيروت ١٨٨٥ م .

طبع بإشراف سعيد الشرتوني .

١٠٣ - المغربي (أبو المحاسن يوسف المتوفى سنة ١٠١٠ هـ) .

☆ دفع الإصر عن كلام أهل مصر . تحقيق الدكتور عبد السلام أحمد

عواد . منشورات أكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتي - جامعة لينينغراد

الدولية . موسكو ١٩٦٨ م .

١٠٤ - ابن مليك الحموي (علاء الدين علي بن محمد بن علي بن عبد الله المتوفى

سنة ٩١٧ هـ) .

☆ ديوان ابن مليك الحموي . طبع في المطبعة العلمية ببيروت سنة ١٣١٢ هـ .

١٠٥ - المنجد (د. صلاح الدين) .

☆ المؤرخون الدمشقيون في العصر العثماني .

مطبعة دار الكاتب الجديد - بيروت ١٩٦٤ م .

١٠٦ - منجك (الأمير منجك باشا المتوفى سنة ٧٧٦ هـ) .

☆ ديوان الأمير منجك . المطبعة الحنفية بالقاهرة ١٣٠١ هـ .

١٠٧ - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المتوفى

سنة ٧١١ هـ) .

☆ لسان العرب . طبع دار صادر ودار بيروت ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .

☆ معجم الشعراء في لسان العرب . ياسين أيوبي بيروت . دار العلم للملايين .

١٠٨ - موسى باشا (الدكتور عمر موسى باشا) .

☆ ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق . طبع مطابع دار المعارف

بالقاهرة سنة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

☆ الأدب في بلاد الشام . طبع المكتبة العباسية بدمشق ١٩٧٢ م .

☆ ابن النقيب - شاعر الطبيعة الدمشقي في العصر العثماني . طبع المكتبة

العباسية بدمشق ١٩٧٠ م .

☆ العفيف التلمساني - شاعر الوحدة المطلقة . طبع اتحاد الكتاب العرب

بدمشق ١٩٨١ م .

١٠٩ - النابلسي (عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني النابلسي المتوفى سنة

١١٤٣ هـ) .

☆ ديوان الحقائق ومجموع الرقائق . مطبعة بولاق ١٢٧٠ هـ (نسخة مصورة) .

☆ الصلح بين الإخوان في حكم إباحة الدخان . مطبعة الصداقة بدمشق

سنة ١٣٤٣ هـ .

١١٠ - ابن نباتة المصري (جمال الدين محمد بن محمد بن محمد المتوفى سنة ٧٦٨ هـ) .

☆ مطلع الفوائد ومجمع الفرائد ، تحقيق الدكتور عمر موسى باشا .

مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .

☆ ديوان ابن نباتة المصري . مطبعة التمدن بعابدين القاهرة سنة

١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥ م .

١١١ - ابن النحاس (فتح الله بن عبد الله الشهير بابن النحاس المتوفى سنة

١٠٥٢ هـ) .

☆ ديوان ابن النحاس . المطبعة الإنسية في بيروت ١٣١٣ هـ .

١١٢ - ناعسة (حسني)

☆ فنون النثر في الأدب العثماني - القصة - الرسالة - المقامة . اللاذقية مطبعة تشرين ١٩٨٠ م .

١١٣ - النعيمي (عبد القادر محمد النعيمي المتوفى سنة ٩٢٧ هـ) .

☆ الدارس في تاريخ المدارس . تحقيق الأستاذ جعفر الحسني . طبع مطبعة الترقى بدمشق سنة ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م . صدر عن المجمع العلمي العربي .

١١٤ - ابن النقيب (عبد الرحمن بن محمد الملقب بابن النقيب المتوفى سنة ١٠٨١ هـ) .

☆ ديوان ابن النقيب . تحقيق الأستاذ عبد الله الجبوري ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

١١٥ - ابن واصل (جمال الدين محمد بن سالم بن واصل الحموي المتوفى سنة ٦٩٧ هـ) .

☆ مفرج الكروب في أخبار بني أيوب . تحقيق الدكتور جمال الدين الشيال . طبع الجزء الأول في القاهرة سنة ١٩٥٣ م ، كما طبع الجزء الثاني بالمطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٥٧ م .

١١٦ - اليافعي (عبد الله أسعد بن علي بن سليمان اليافعي المتوفى سنة ٧٦٨ هـ) .

☆ مرآة الجنان وعبرة اليقظان . طبع دائرة المعارف النظامية بحيدر آباد سنة ١٣٣٧ هـ .

١١٧ - ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي المتوفى سنة ٦٢٦ هـ) .

☆ إرشاد الأريب لمعرفة الأديب المعروف باسم معجم الأدباء . تحقيق المستشرق د. س. مرغوليوث . طبع مطبعة هندية بالقاهرة سنة ١٩٢٥ م .

☆ معجم البلدان . طبع دار صادر ودار بيروت سنة ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .

(٣)

المجلات والدوريات

١١٨ - مجلة المجمع العلمي العربي - دمشق . المجلد ٣١ سنة ١٩٥٦ م ، والمجلد ٤٢

الجزآن الثالث والرابع سنة ١٩٦٩ م ، والمجلد ٤٧ الجزء الرابع سنة ١٩٧٢ م .

١١٩ - مجلة (المجلة) - القاهرة العدد ١٢٢ ، شباط ١٩٦٧ م .

١٢٠ - مجلة (المناهل) المغربية العدد ١٠ سنة ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م ، مقالات محمد بن تاويت .

١٢١ - مجلة (العربي) العدد ٩٩ شباط ١٩٦٧ م .

١٢٢ - مجلة (العربي) العدد رقم ٢٨٤ مقالة لجمال الغيطاني ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

١٢٣ - مجلة (المصور) العدد رقم ٢٢١ نيسان ١٩٦٩ م .

١٢٤ - مجلة (الثقافة) الجزائرية العدد ١٢ أيلول ١٩٧٣ م مقالة عن (العفيف التلمساني) للدكتور عمر موسى باشا .

١٢٥ - مجلة (الأصالة) الجزائرية ، العدد ٢٦ سنة ١٩٧٥ م ، والعدد ١٩ سنة ١٩٧٤ م .

مقالة عن العروبة في شعر العفيف التلمساني للدكتور عمر موسى باشا .

١٢٦ - مجلة (الفكر العربي المعاصر) العددان ٨ ، ٩ كانون الأول ١٩٨٠ م ، وكانون الثاني ١٩٨١ م .

١٢٧ - مجلة (عالم الفكر) المجلد ١٣ الجزء ٣ سنة ١٩٨٣ م .

مقالة (الشعر الشعبي الساخر في عصور الماليك) لمحمد رجب التجار .

١٢٨ - مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الخامس الأعداد ٧ - ٨ - ٩ سنة ١٩٨٢ م .

١٢٩ - الموسم الثقافي الأول ، مجمع اللغة العربية الأردني منشورات مجمع اللغة العربية الأردني ١٩٨٣ م .

فهرس محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
٥	بيان وتبيان
٩	الباب الأول - الحياة العامة في العصر العثماني
١١	الفصل الأول : الحياة السياسية والاجتماعية
١١	القسم الأول : سلالة آل عثمان
١٣	القسم الثاني : الحياة السياسية
١٨	الوحدة السياسية
١٩	من السلطان سليمان العثماني إلى فرنسيس الأول ملك فرنسا
٢٣	سلاطين آل عثمان
٢٧	القسم الثالث : الحياة الاجتماعية
٣٧	الفصل الثاني : الحياة الفكرية والثقافية
٣٧	القسم الأول : مميزات فكرية
٤٤	القسم الثاني : الوراثة الأدبية والنزعة العربية
٤٩	الفصل الثالث : أعلام وفنون
٤٩	القسم الأول : بعض الأعلام المفكرين
٤٩	(١) يوسف المغربي
٥١	(٢) نجم الدين الغزي
٥٢	(٣) الشهاب الخفاجي
٥٤	(٤) المقرئ التمساني
٥٥	(٥) البهاء العاملي
٥٦	(٦) نور الدين الحلبي
٥٧	(٧) ابن سنان القرماني
٥٨	(٨) ابن أبي الرجال البني
٥٨	(٩) أبو البقاء الحسيني
٦١	(١٠) حسين المعني
٦٥	(١١) أبو الوفاء العرضي
٦٩	(١٢) الغزي السوري

(٤)

المصادر الأجنبية

L.A

BIBLIOGRAPHIE

- 130 - Brockelman :
* Geschichte des Arabischen Literatur Weimar et Berlin 1828 - 1902. 2 vol. 1828 - 1202. 2 vol.
- 131 - R. Dozy :
* Supplement aux dictionnaires Arabes 2 vol. Leide 1927.
* Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes. Amsterdam 1845.
- 132 - E. I :
* Encyclopédie de l'Islam. Version Française. Leide 1913 - 1938 4 Vol.
* Supplement. 1 Vol.
- 133 - Gaudefroy Demombynes :
* La Syrie à l'époque des Mamelouks d'après les auteurs arabes (Paris 1923).
- 134 - Garen, Maury, Revault, Zakariya :
* Palais et Maison de Caire .
TI, époque Mamelouk. C. n. S. r 1982.
- 135 - Michel Bernard :
* L'organisation Financière de l'Egypte sous les Sultans Mameluks d'après Qalquae-handi (Le Caire 1925).
- 136 - Wistenfeld. F. Von :
* Geschite der Fatimiden Chalifen (Gotenqen 1881).

الموضوع

القسم الثاني : الفنون الشعرية المستحدثة	
الباب الثاني - الشعر والشعراء في العصر العثماني	
الفصل الأول : ابن النحاس الحلبي	
حياته وآثاره الأدبية	
آثاره الأدبية	
ديوانه الشعري	
التفتيش على خيالات درويش	
معانيه وأغراضه الشعرية	
المدائح	
المدائح النبوية والصوفية	
المدائح الخاصة	
المطارحات المدحجية	
المدائح العامة	
النسيب والغزل	
الشكوى والغربة	
الفخر	
١ - فخره باسمه وكنيته	
٢ - فخره في النسيب والغزل	
٣ - فخره بخلق وأدبه وشعره	
أسلوبه ومذهبه الفني	
الفصل الثاني : منجك باشا اليوسفي	
القسم الأول : حياته وآثاره	
(١) مراحل حياته	
آل منجك	
جده وأبوه	
مولده ونشأته ونسبه	
أساتذته	
صفاته وأخلاقه	
(٢) آثاره الشعرية	
القسم الثاني : معانيه وأغراضه ومذهبه الشعري	
المعاني والأغراض	

الصفحة

٧٧
٨٣
٨٩
٨٩
٩٤
٩٤
٩٦
٩٦
٩٨
٩٨
١٠٤
١١٢
١١٨
١١٩
١٢٥
١٣٥
١٣٥
١٣٦
١٣٨
١٤٠
١٤٧
١٤٧
١٤٧
١٤٨
١٤٨
١٤٩
١٥٢
١٥٣
١٥٨
١٦٠
١٦٠

الموضوع

الصفحة

(١) المدائح	١٦١
المدائح الخاصة	١٦٢
المدائح العامة	١٧١
(٢) الحماسة والفخر	١٧٣
(٣) النسيب والغزل	١٧٩
(٤) المحرمات	١٨٨
(٥) الروميات	١٩٧
المقارنة بين الشاعرين	٢٠٠
(٦) الوصف والطبيعة	٢١١
(٧) المطارحات الوجدانية	٢٢٠
(٨) أغراض وفنون مختلفة	٢٢٣
أسلوبه الشعري ومذهبه الفني ومكانته الأدبية	٢٢٥
الفصل الثالث : ابن النقيب الحسيني	٢٣٠
القسم الأول : حياته وآثاره	٢٣٠
(١) مراحل حياته	٢٣٠
اسمه وكنيته ولقبه ونسبه	٢٣٠
شيوخه وأساتذته	٢٣٥
(٢) آثاره الأدبية	٢٤٥
جمهرة المغنين	٢٤٨
دستيجة المقتطف من بواكير الحداثق والغرف	٢٥٠
القسم الثاني : معاني الشاعر وأغراضه الشعرية	٢٥١
(١) المدائح والنبويات	٢٥٢
النبويات	٢٥٣
المدائح العامة	٢٥٨
المدائح السياسية	٢٦٢
(٢) المطارحات والتأثيل	٢٦٤
المطارحات الوجدانية	٢٦٥
المطارحات الخيالية	٢٧٤
التأثيل والمسارح	٢٧٥
حديقة الورد	٢٧٦
نبعة الجنان	٢٧٩

٣٧٩	المدائح الخانية
٣٨٧	النسيب والغزل
٣٨٩	أوايد ومعالم عربية
٣٩١	المرأة العربية
٣٩٥	الخرجات
٤٠١	(٣) أسلوبه ومذهبه الفني ومكانته الأدبية
٤٠٤	منزلته الشعرية
٤٠٨	الفصل الخامس : الحال الطالوي
٤١٠	آثاره الأدبية
٤١٣	الأغراض والمعاني
٤١٣	المدح
٤١٣	المدح النبوي
٤١٥	المدائح العامة
٤٢١	المدائح الصوفية
٤٢٦	المدائح الخاصة
٤٣١	الغزل والنسيب
٤٤٥	الهجاء والشكوى
٤٤٨	مطارحات ومناسبات
٤٥٨	الطبيعة والوصف
٤٦٠	أسلوب الشاعر ومذهبه الفني
٤٦٠	الألفاظ والتراكيب
٤٦١	الهياكل والأوزان والقوافي
٤٦٢	مذهبه الفني
٤٦٦	الفصل السادس : عبد الغني النابلسي
٤٦٦	القسم الأول : حياته وآثاره
٤٦٦	(١) مجمل مراحل حياته
٤٦٧	أسرته وعرويته
٤٧٠	(٢) آثاره الأدبية
٤٧٠	آثاره المطبوعة
٤٧٢	آثاره المخطوطة
٤٧٢	بين ابن النقيب والنابلسي

٢٨٣	المقامة الربيعية
٢٨٨	(٣) الوصف والطبيعة
٢٨٨	أوصاف اجتماعية
٢٩١	أوصاف مختلفة
٢٩٢	الأوصاف الطبيعية
٢٩٢	بواعث وصف الطبيعة
٣٠١	أرباض ومنتزهات
٣٠٩	الورود والرياحين
٣١٣	(٤) الغزل والنسيب
٣١٧	(٥) الخمرات والغنائيات
٣٣٣	(٦) الفنون المستحدثة
٣٣٥	القسم الثالث : أسلوب الشاعر ومذهبه الفني
٣٣٦	(١) اعتزازه بشعره
٣٣٧	(٢) نظريته الشعرية
٣٣٩	(٣) الرقة والانجمام
٣٤١	(٤) التكرار والالتزام
٣٤٣	(٥) الاستدارة النابغية الشعرية
٣٤٥	(٦) التشايب والتأثيل الشعرية
٣٤٧	(٧) الحوار الشعري والمسرحي
٣٥٠	(٨) التضمن والاقتراس
٣٥٣	(٩) المعربات المستحدثة
٣٥٧	الفصل الرابع : أبو معتوق شهاب الموسوي
٣٥٧	القسم الأول : حياته وآثاره
٣٦٤	(١) مجمل حياته
٣٦٧	(٢) آثاره الأدبية
٣٦٧	القسم الثاني : معانيه وأغراضه الشعرية ومذهبه الفني
٣٦٩	(١) المعاني والأغراض
٣٧٠	المدائح
٣٧١	(٢) المدائح النبوية
٣٧٣	النبوية الأولى
	النبوية الثانية

الموضوع	الصفحة
اسمه ونسبه	٥٦٦
المرحلة الأولى : ١١٨٠ - ١٢٠٠ هـ	٥٦٧
المرحلة الثانية : ١٢٠١ - ١٢٤٦ هـ	٥٦٨
المرحلة الثالثة : ١٢٤٧ - ١٢٥٧ هـ	٥٧١
معاني الشاعر وأغراضه	٥٧٥
المدائح	٥٧٦
المدائح النبوية	٥٧٦
المدائح الصوفية	٥٨٢
المدائح الشخصية	٥٨٩
الغزل والغناء	٥٩٢
الفنون الشعرية المستحدثة	٥٩٧
التخاميس والتشاطر	٥٩٧
القدود الشامية والأناشيد الغنائية	٦٠٢
أسلوبه ومذهبه الفني	٦٠٨
الباب الثالث - الكتابة والكتاب في العصر العثماني	٦١١
الفصل الأول : بدر الدين الغزي	٦١٣
القسم الأول : حياته وأثاره	٦١٣
(١) مجمل حياته	٦١٣
(٢) آثاره العلمية	٦١٥
أسرة الغزي	٦١٨
القسم الثاني : نثره الفني ومذهبه الأدبي	٦١٩
آداب المؤاكلة	٦٢٠
الطفيلي	٦٢١
حاطب ليل	٦٢٢
خاتمة الرسالة	٦٢٣
منزلته العلمية والأدبية	٦٢٥
الفصل الثاني : المحبّي	٦٢٧
القسم الأول : حياته وأثاره	٦٢٧
(١) مجمل حياته	٦٢٧
جده وأبوه	٦٢٧
أساتذته	٦٣٠

الموضوع	الصفحة
القسم الثاني : أغراضه ومذهبه الفني	٤٧٦
(١) أغراضه ومعانيه	٤٧٦
عقائد صوفية	٤٧٩
الخمريات الصوفية	٤٨١
الفنون الشعرية المستحدثة	٤٨٨
(٢) أسلوبه ومذهبه الفني	٤٩٣
الألفاظ والتراكيب	٤٩٣
ظاهر التكرار	٤٩٤
الهياكل والأوزان والقوافي	٤٩٩
المعشرات الصوفية	٥٠٢
ألفاظ نصرانية	٥٠٣
المعربات	٥٠٤
(٣) منزلته ومكانته	٥٠٥
الفصل السابع : الكيواني الدمشقي	٥٠٦
القسم الأول : حياته وأثاره	٥٠٦
اسمه وكنيته ونسبه	٥٠٦
مراحل حياته	٥٠٧
ارتحاله إلى مصر	٥٠٨
ارتحاله إلى بلاد الروم	٥١١
آثاره الأدبية	٥١٤
القسم الثاني : المعاني والأغراض والمذهب الفني	٥١٧
(١) أغراض الشاعر ومعانيه	٥١٧
مدائح ومطارحات	٥١٩
الغزل	٥٢٠
الشكوى والندب والتأوه	٥٢٩
الغربة والاعترا ب	٥٤٣
الخمريات	٥٥٣
أغراض أخرى	٥٥٧
الأسلوب والمذهب الفني	٥٦٠
منزلته ومكانته الشعرية	٥٦٤
الفصل الثامن : أمين الجندي	٥٦٦

الصفحة

الموضوع

٦٣١

(٢) آثاره الأدبية

٦٣٦

القسم الثاني : فنونه النثرية ومذهبه الفني

٦٣٨

الفصل الثالث : يوسف البديعي

٦٣٨

القسم الأول : حياته وآثاره

٦٣٨

(١) مراحل حياته

٦٣٩

(٢) آثاره الأدبية

٦٤٦

القسم الثاني : فنونه النثرية ومذهبه الفني

٦٤٦

(١) فنونه النثرية

٦٤٧

(٢) مذهب الفني ومكانته الأدبية

٦٤٩

الفصل الرابع : التهانوي

٦٤٩

القسم الأول : حياته وآثاره

٦٤٩

كشاف اصطلاحات الفنون

٦٥٣

الفصل الخامس : عبد القادر البغدادي

٦٥٣

القسم الأول : حياته وآثاره

٦٥٤

آثاره الأدبية

٦٥٥

القسم الثاني : أسلوبه ومذهبه الفني في الكتابة

٦٥٩

المصادر والمراجع

٦٨١

فهرس محتويات الكتاب